
SEAL OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868





Geschichte
der
zeichnenden Künste
von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten.

---

von

J. D. Fiorillo.

Vierter Band
die Geschichte der Mahlerey in Spanien enthaltend.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1806.

Ihro

des Herzogs und Fürsten

Friedrich Christian

von

Holstein-Sonderburg-Augustenburg

Hochfürstlichen Durchlaucht

unterthänigst gewidmet.

Vorrede.

Da die Geschichte der zeichnenden Künste in Spanien dem Publicum fast gänzlich unbekannt ist, so darf ich mir schmeicheln, daß es diesem Bande, der eine kritische Geschichte der Mahlerei in jenem Reiche enthält, nicht an Neuheit und Interesse fehlen wird. Der Plan, nach welchem ich die Geschichte der Mahlerei in Italien und Frankreich ausgearbeitet habe, herrscht unverändert auch in dem gegenwärtigen Bande; nur bewog mich der unermeßliche Reichthum, den Spanien an Künstlern aller Art aufweisen kann, zu einer größern Ausführlichkeit, vorzüglich da ich mich im Besitz der beßten und seltensten historischen Hülfsmittel befand.

Die verschiednen Spanischen Mahlerbiographien haben uns nur auf eine sehr unvollkommene Weise mit der Geschichte der Kunst bekannt gemacht, und sind überdieß, wie sich leicht denken läßt, von sehr verschiedenem Werthe. Die älteste Quelle für die Geschichte des wich-

tigsten Zeitalters der Spanischen Mahlerei ist Don Antonio Palomino Velasco (El museo pintorico y escala optica. Madrid, 1715-1720. T. I. II. fol.), allein es fehlt ihm noch viel zu einem musterhaften Mahlerbiographen. Die Lebensbeschreibungen der Künstler, die er geliefert, sollten nur ein Anhang seines theoretischen Werkes seyn, und sind daher dürftig und mit manchen Unrichtigkeiten vermischt. Er befolgte ferner keine chronologische Ordnung, nahm ohne Prüfungsgeist und Kritik alle Märchen, die man ihm erzählte, auf, und verliert sich mit seinen Lobsprüchen zu sehr in eine rhetorische Unbestimmtheit, als daß er richtige und genaue Vorstellungen von dem Character und Werth eines jeden Spanischen Künstlers geben könnte. Dieß ist auch der Fall mit zwei andern Mahlerbiographen, Pacheco und Carducho, von denen im Verlauf der Geschichte umständlich geredet wird. Zuverläßiger und brauchbarer ist unstreitig der Brief des Preziado (Lettere Pittoriche, T. VI. p. 308) über einige Spanische Mahler, der eine bedeutende Lücke in der Geschichte ausfüllt. Unter den neuen Werken, die von den Künsten in Spanien handeln, verdient

die

die Reisebeschreibung, welche Don Antonio Ponz herausgegeben (Viage de España. T. I—XVIII. 1772. Octav) als das wichtigste angeführt zu werden. Er war selbst Künstler und ein intimer Freund von Mengs, der ihm seine Gedanken über viele Mahlereien mitgetheilt und ihm einen Brief über die Kunstschätze in den königlichen Pallästen zu Madrid rc. geschrieben hat. Sein philosophischer und von Vorurtheilen unbefangener Geist schimmert durch sein Werk allenthalben hervor, und gibt ihm einen entschiedenen Vorzug vor vielen neuern langweiligen Reisenden. Die Reisebeschreibung des Don Antonio Conca (Descrizione odeporica della Spagna, in cui spezialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle arti &c. Parma, 1793. T. I-IV. Octav.), kann als eine Fortsetzung und Berichtigung des Ponz angesehen werden. Dieß schätzbare Werk verbindet mit den seltensten Kenntnissen die Vorzüge eines lebhaften Vortrags und unterhält die Aufmerksamkeit des Lesers auf das angenehmste.

Allein das wichtigste Werk, das ich vorzüglich vor Augen gehabt habe, ist das Lexicon

des Bermudez. (Diccionario hiſtorico de los mas iluſtres profeſores de las bellas artes in Eſpaña compueſto por D. *Juan Aguſtin Cean Bermudez* y publicado por la Real Academia de S. Fernando. Madrid. En la imprenta de la viuda de Ibarra. anno de 1800. Sechs Bände in Octav.) Dieſer berühmte Schriftſteller benutzte die ſämmtlichen alten Mahlerbiographien, die Handſchriften des Francisco de Holanda, Lázaro Diaz de Valle, Céſpedes, Alfaro von Cordova und Andrer, und erhielt durch die edle Unterſtützung vieler Gelehrten Auszüge aus den Acten der Akademien zu Sevilla, Zaragoza, Valencia, u. ſ. w. Er empfing ferner wichtige Nachrichten von Kunſtwerken und ihren Urhebern aus den Archiven der Kathedralen zu Toledo, Segovia, Avila, Cordova, Granada, Tarragona, Valencia, u. ſ. w., aus den großen Klöſtern und geiſtlichen Stiftungen der ganzen Spaniſchen Monarchie, und erhielt ſogar Zutritt zu dem Archiv von Indien und den Büchern, welche die Ausgaben für die königlichen Palläſte enthalten, (Junta de obras y bosques) und ſeinem Lexicon einen unverkennbaren Werth geben. Vielleicht kann

ihm

ihm die ungemeine Ausführlichkeit zum Vorwurf gereichen; allein die Sorgfalt und Kritik, die er auf die Einsammlung seiner Materialien verwendet hat, gewährt eine Schadloshaltung für die Dürre, die man bei seinen Gemähldeverzeichnissen, Testamenten von Künstlern und biographischen Untersuchungen hie und da verspürt. Da sich aber sein Werk nur auf verstorbene Spanische Künstler bezieht, so habe ich die wenigen Notizen von den jetzt lebenden aus andern Quellen, die mir zu Gesichte gekommen sind, schöpfen müssen.

Verglichen mit den Spanischen Mahlerbiographen erscheinen die Italiänischen und Französischen Schriftsteller, die von Spanischen Künstlern handeln in einem sehr nachtheiligen Lichte. du Bos gedenkt keines Spanischen Künstlers; d'Argenville spricht nur von vier Mahlern sehr oberflächlich, und Langles kennt nur einen Mahler aus Aragonien. Eben so leer und unergiebig sind die Lebensbeschreibungen von R. Cumberland (Anecdots of eminent Painters in Spain. London, 1782. T. I. II. in Octav.) J. F. Bourgoing's Gemählde von Spanien (Tableau de l'Espagne moderne, Paris,

Paris, an XI. 1803. T. I-III. dritte Ausgabe in Octav) gehört eher unter die wichtigen Beiträge zur Kunstgeschichte; allein es ist zu bedauern, daß sie für ihn nur Nebensache war und bleiben mußte, da das wenige, was er uns in diesem Fache liefert, Geschmack und Beobachtungsgeist verräth.

Auf die Geschichte der Mahlerei in Portugal habe ich nur so lange Rücksicht genommen, als dieses Reich mit der Spanischen Monarchie vereinigt gewesen ist. Wenn die Portugiesische Regierung den Plan unterstützt, den Herr **Vieira** zu einer künftigen allgemeinen Geschichte der Kunst in Portugal entworfen hat, so wird vielleicht, da man sich von seinem Fleiß und seiner genauen Bekanntschaft mit der Mahlerei viel verspricht, eine große Lücke in unserer Litteratur ausgefüllt werden.

Der Anhang, der Nachrichten von den Mahlerakademien und Kunstsammlungen in Spanien enthält, wird, wie ich hoffe, den Lesern willkommen seyn, weil sie das unter einen Brennpunct vereinigt sehen, was sie sonst aus zahllosen Bänden zusammensuchen müßten.

Einlei-

Einleitung.

Unter allen Reichen des südlichen Europa hat vielleicht keines so viele Revolutionen erlitten und so verschiedene Beherrscher gehabt als Spanien. Die Vortrefflichkeit des Landes, das herrliche Clima, vorzüglich aber die reichen Gold- und Silberminen, lockten bereits in den ältesten Zeiten Phönicier, Griechen und Carthaginienser dahin, die die Urbewohner des Landes vertrieben und Colonien stifteten. Aber die Römer schlugen die Carthaginienser unter dem jüngern Scipio aus dem Felde, entrissen ihnen ihre Besitzungen und zugleich den Spaniern ihre Freiheit. Unerachtet diese Eroberung den Römern anfänglich viel Blut kostete, so besaßen sie dennoch das Land über vierhundert Jahre in einer fast ununterbrochenen Ruhe, vorzüglich nachdem unter dem August ihre Alleinherrschaft in ganz Spanien anerkannt wurde.

Die Römer pflanzten ihre Sprache, Sitten, Wissenschaften und Künste dahin, legten Haupt-

plätze und Castelle an, die die Namen Caesarea Augusta, Emerita Augusta u. s. w. führten, und bauten zum Andenken des August viele und schöne Tempel [a]).

Die Ruhe, die Spanien genoß, und die nur selten durch den Ehrgeiz eines Feldherrn gestört wurde, vorzüglich aber der glückliche Umstand, daß drei Spanier, Hadrian, Trajan und Theodosius auf den Thron stiegen, zog das Band mit Rom immer fester und beförderte die Blüthen der Kunst. Man sieht daher noch heut zu Tage in allen Theilen des Reichs, besonders zu Merida, Tarragona, Italica, Sagunt, Numantia, Clunia und in andern Städten viele Ueberreste der Römischen Pracht, die der Zerstörungswuth der Barbaren und den Einwirkungen der Zeit getrotzt haben. Auch gräbt man noch immer Statuen, Basreliefs und andere Alterthümer aus, die in den Museen der Hauptstädte sorgfältig aufbewahrt werden und zum Theil durch die Bemühungen der Gelehrten bekannt geworden sind [b]).

Unter

a) S. *H. Florez* España Sagrada. T. I. p. 231. (*Madrid*, 1747. 4°.).

b) S. *Morales*, las Antiquedades &c. Descripcion universal. pag. 59, 81. *Montfaucon*, Antiq. expliq. T. III. P. II. Lib. III. cap. 8. p. 298. Supplem. T. II. Lib. IV. cap. 3. p. 76. *Resende*, Antiquitates Lusitan. Lib. IV. p. 959. Hispania Illustr. T. II. Unter den neuern Schriftstellern, die die Spanischen Antiquitäten erläutert haben, sind folgende die wichtigsten: *Ponz*, Viage de España, der Graf Lumiares in verschiedenen Werken, Florez und Risco in dem classischen Werke: España Sagrada, und endlich der berühmte Geschichtsforscher Masdeu.

Unter dem Trajan erstiegen die Künste in Spanien die höchste Stufe der Vollkommenheit. Er baute die prächtige Wasserleitung von Segovia, legte große Landstraßen und Brücken an, und ließ sogar den Berg in Gallaecia durchbohren, ein Werk, das gewiß zu dem staunenswürdigsten gehört, was jemals Menschenhände hervorgebracht haben. Ein Freigelassener von ihm, Ulpius Marial, von dem noch ein Sarcophag existirt, soll ein berühmter Bildhauer zu Rom gewesen seyn. Auch fanden die Künstler am Hadrian, aus dessen Zeiten noch viele Sculpturen auf uns gekommen sind, einen eifrigen und freigebigen Beschützer [c]).

Nach dem Bericht des Vitruvius [d]) und Plinius [e]) sollen die Spanier eine eigenthümliche Architectur gehabt, und wie Strabo [f]) und Polybius [g]) versichern, einen prächtigen Pallast zu Carthagena und einen großen Hafen angelegt haben; sie nahmen aber in der Folge den Geschmack der Römer an und erhielten durch die Bemühungen der Aedilen eben so schöne Gebäude als Rom selbst. In einigen Städten wurde sogar die Aufsicht über einzelne architec-

c) S. *Caylus*, sur les princes qui ont cultivé les arts; Hist. de l'Acad. des Inscr. T. XXIX. p. 160.

d) De Architectura, Lib. II. c. 1. Die Stelle des Vitruvius ist von Mayans (Lettre à Masdeu, im zweyten Bande des Etat present de l'Espagne) falsch verstanden worden, indem er glaubt, daß die Spanier keine Dächer gehabt hätten.

e) Hist. Nat. Lib. XVI. c. 40. XXXV. c. 4.

f) *Strabo*, Lib. IV.

g) *Polyb.* Hist. Lib. X.

chitectonische Unternehmungen nur einem Manne übertragen, wie zu Tarragona, wo Cajus Calpurnius Flaccus für die Erhaltung der Mauern sorgen mußte.

Die einzigen alten Spanischen Baumeister, deren Namen wir wissen, sind: Cajus Sevius Lupus, aus Chaves in Portugal; Lucius Lucretius Densus, dessen eine alte Inschrift gedenkt; Apulejus, der in der heutigen Coruña del Conde einen Tempel der Diana erbaute, und Cajus Julius Lacer, der die berühmte Brücke zu Alcantara aufführte [h]).

Viele Römische Tempel hatten in Spanien ein gleiches Schicksal, wie in Italien, und wurden nach der Verbreitung der Christlichen Religion in Kirchen verwandelt; dahin gehören die Kirchen San Miguel de Barcellona, Santa Sofia de Castro el rio, Nostra Donna de Oreto, in der Landschaft Mancha; und Santa Margarita de Ferreyra in Portugal [i]). Andre Tempel sind ganz verwüstet und nur durch Inschriften bekannt.

In der eben erwähnten Kirche San Miguel zu Barcellona, die ehedem ein Tempel des Neptun war, fand man einen Musivischen Fußboden aus weißen und blauen Steinen [k]), und in einiger Entfernung zwei

h) S. *Masdeu*, Coleccion de lápidas y medallas; die Inschriften Nro. 834, 835, 836, 875.

i) So war auch die Kirche San Julian de Alcantara ein altet Tempel. S. *Morales*, Antiguedades de España. fol. 76., und bey *Masdeu*, Coleccion de lápidas y medallas, das Register unter dem Art. Templos.

k) S. *Caylus*, Recueil d'Antiq. T. IV. Pl. 108. und *Flores*,

zwei andre, die aber nichts merkwürdiges enthalten. Andre musivische Fußboden sind zu Jumilla, Rielves [l]), Clunia, Osma und Murviedo entdeckt worden. Der letzte wurde im Jahr 1745 ausgegraben, und stellt in den vier Ecken vier Körbe mit Weintrauben, in der Mitte aber den Bacchus dar, der mit Epheu bekränzt auf einem Tieger reitet und mit der Rechten den Thyrsus schwingt.

Zu Elche, wo vor Zeiten Bäder waren, kam ebenfalls ein musivischer Fußboden ans Licht, der zwei Kinder darstellt [m]); allein das wichtigste Kunstwerk aus dieser Gattung erschien im Jahr 1799 zu Italica [n]). Dieser Fußboden, der 38 französische Fuß lang und 27½ breit ist, enthält in der Mitte einen Circus und ist mit vielen Zierathen und Medaillons umgeben, in denen die Bildnisse der neun Musen angebracht sind.

Unter

rez, España Sagrada. T. XXIX. pag. 12. Dieser Fußboden ist von Don Francisco Prat in Kupfer gestochen worden. Auch hat ihn Basarte in seiner Abhandl. über die Antiquitäten zu Barcellona beschrieben und mit ähnlichen Kunstsachen des Diajo, Pujadas und des Grafen Caylus verglichen, aber die falsche Meinung aufgestellt, als wäre es ein Werk der Griechischen Mahler aus dem 13ten Jahrhundert.

l) Diese Fußboden sind von Don Pedro Arnal gezeichnet und durch colorirte Kupferstiche bekannt gemacht worden.

m) S. Cavanilles in seiner Beschreibung des Königreichs Valenzia.

n) S. Description d'un pavé en Mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica aujourd'hui le village de Santiponce près de Seville &c. par *Alexandre La Borde*. Paris, 1802. groß Folio.

Unter den Brücken in Spanien ist die zu Alcantara über den Tago, etwas über achtzig Lieues nach seinem Ursprung, die merkwürdigste. Die gewöhnliche Tiefe des Wassers daselbst beträgt 42 Fuß, oft steigt es aber bei Ueberschwemmungen zu einer Höhe von 166 Fuß und einige Zolle. Die Brücke ruht auf sechs Bogen von ungleicher Höhe und Breite: die zwei mittelsten sind die höchsten, nämlich 110 Fuß hoch und 38 Fuß breit. Die ganze Brücke ist 670 Fuß lang und 28 Fuß breit. Man hält sie für ein Werk des Trajan, und glaubt, daß sie der Architect Cajus Lucius Lacer aufgeführt habe; allein die Inschriften, die uns Aufschluß geben könnten, sind völlig verwittert. Die wenigen leserlichen Fragmente findet man bey Morales [o]), auch hat Florez eine Abbildung der ganzen Brücke von dem Architect Sebastiano Ventura Araujo aus Brozas, die der berühmte königliche Baumeister Don Diego de Villanueva in einen verkleinerten Maaßstab gebracht, bekannt gemacht [p]). Die übrigen Römischen Brücken, die unsere Aufmerksamkeit verdienen, sind: über den Javalon, über den Tormes bei Salamanca mit 27 Bogen, und über den Albarregas in Estremadura, Merida u. s. w. [q]).

Eben so bewundernswürdig sind die prächtigen Wasserleitungen der Römer, die man in verschiedenen Provinzen vertheilt findet. Eine derselben, die das Wasser in einer Entfernung von sieben Lieues nach Toledo

o) Hispania illustr. T. II. p. 1024.

p) S. *España Sagrada*, Tom. XIII. p. 128.

q) S. *Gonzalez de Avila*, Historia de Salamanca, Lib. I. cap. 5. p. 13. u. *Masdeu*, am a. O. im Register unter dem Art. *Puentes*.

Toledo leitete, ist gänzlich verfallen; zwei andre aber, zu Segovia und Tarragona, haben sich glücklicherweise erhalten. Die erste, die der Pöbel sogar für ein Werk des Teufels hält, ist wahrscheinlich unter dem Trajan erbaut worden [r]) und mit einer Rustik, wie das Amphitheater zu Verona, aufgeführt. Ueberhaupt hat sie mit diesem Gebäude, wegen der dicken Pilaster und hohen Bogen, eine gewisse Aehnlichkeit im Styl [s]). Montfaucon bedauerte, daß er keine genaue Abbildung dieses Wunderwerkes erhalten konnte, da diejenige, die ihm der Leibarzt des Königs von Spanien, le Gendre, zuschickte, sehr mangelhaft war, und nur zehn Bogen ohne Angabe der Maaße, der Verhältnisse der Bogen, selbst ohne die Bezeichnung des Karniesses der untern Pilaster enthielt [t]). Richtiger ist der Holzschnitt beim Florez [u]), der den ganzen Lauf der Wasserleitung nach einer Skizze des Architecten Don Domingo Gamones darstellt. Das Wasser wird in ein großes massives Bassin gesammelt, worin es allen Sand verliert, dringt hierauf in den ersten Bogen, der 5⅔ Varas hoch ist, läuft über 75 Bogen gegen Mittag, bis zu einem Franziscanerkloster,

r) Diego Calmenares (Historia de Segovia, Cap. I. §. 10. p. 6. 7.) setzt sie in spätere Zeiten, und dieser irrigen Meinung ist Florez (España sagrada, T. VIII. p. 62.) gefolgt.

s) Diese Aehnlichkeit hat auch Navagero (*Opere*, pag. 351. ed. Venezia, 1754.) bemerkt. (Er sagt: "e tutto fatto di pietra viva di opera rustica, come l'Anfiteatro di Verona.)

t) S. *Montfaucon*, am a. O. T. IV. P. II. p. 10. u. T. IV. Suppl. p. 102.

u) España Sagrada am a. O. p. 64. Er erhielt die Abbildung von Don Juan Saenz de Buruaga.

ster, wo die Höhe der Bogen bereits zu 39 Fuß gestiegen ist, wendet sich nun über zwei Reihen von ungeheuren Bogen gegen Morgen, und läuft über ein Thal in einer Höhe von 102 Fuß weg, bis es sich im Alcázar zu Segovia ergießt, nachdem es bereits viele Klöster, öffentliche Plätze, Springbrunnen u. s. w. durch kleine Canäle versehen hat. Das ganze ruht auf 159 Bogen, die von Pilastern getragen werden, die auswärts 8 Fuß, einwärts aber 11 Fuß breit sind.

Die andre Wasserleitung von Tarragona ist zwar durch die Zeit verwüstet, aber von dem patriotisch gesinnten Erzbischof Don Juan de Santiyan y Valdiviesco vollkommen wiederhergestellt worden. Ihre Länge beträgt 55764 Varas, von denen 19528 ganz zerstört, 20883 aber in einem der Ausbesserung fähigen Zustande waren; die übrigen 15353 bestanden aus Canälen, die sich theils auf der Oberfläche der Erde, theils unter der Erde, und selbst durch Felsenmassen hinzogen [v]).

Spanien besaß gleichfalls viele Theater, von denen das berühmteste zu Sagunt war, welche Stadt die Römer, nach dem zweiten Punischen Kriege, auf das prachtvollste verschönerten. In der Folge wurde sie von den Gothen und Arabern sehr verwüstet, da diese die alten Gebäude niederrissen, um die Materialien zu gebrauchen. Das Theater ist von vielen Gelehrten beschrieben worden und unstreitig eins der inter-

v) S. *Florez*, España Sagrada. T. XXIV. P. II. pag. 230. *Resende y Vasconcellos*, Antiquit. Lusit. Lib. IV. V. pag. 954. 959. u. *Masdeu*, am a. O. im Art. Aqueductos. Ein Varas ist gleich 836,6 Millimetren.

interessantesten Gebäude [w]). Es ist so künstlich eingerichtet, daß man, unerachtet es bequem 10000 Menschen enthalten kann, die Stimme überall in gleicher Stärke hört. Auch hat man darin im August und September 1785 den Versuch gemacht, einige Comödien aufzuführen. Ueber die Zeit, worin es erbaut worden, sind die Antiquare uneins. Einige schreiben es den Griechen zu, und setzen es noch vor die Zeiten des Hannibal; Andre aber halten es mit Recht für ein Römisches Werk [x]). Die beste Beschreibung dieses Monuments findet man in einer Abhandlung des Herrn Enrico Palos, die im J. 1793 erschien [y]), und wofür derselbe von dem König zum Aufseher der Saguntinischen Antiquitäten ernannt wurde.

Die Amphitheater, die nach den Zeiten des August aufkamen, wurden auch in Spanien eingeführt [z]). Die berühmtesten waren zu Tarragona, Barcellona, Chaves, Granada, und Xerez de la Frontera, allein sie sind sämmtlich verwüstet, und nur eins zu

w) Die Hauptschriften über das Theater von Sagunt sind: Don *Manuele Martini* Epistola de Theatro Saguntino ad Zoudadarium. *Minaña*, De Theatro Saguntino. De Theatro Saguntino, epistola auctore *Joachimo Alcarezio a Grammont*. Romae, 1716. 8.

x) S. *Lampillas*, Saggio storico apologetico. P. II. T. IV. Differt. 8. §. 1. p. 16. *Masdeu*, Coleccion &c. im Register der Art. Teatros.

y) Del Teatro e del Circo di Sagunto.

z) Die Meinung von Maffei (Degli Amfiteatri. Lib. I. cap. 9–12. u. am Ende der Verona illustrata), daß nur in Italien und zu Nimes Amphitheater zu finden sind, ist sehr einseitig.

zu Italica hat sich glücklicherweise erhalten [a]). Außerdem hatten Tarragona, Merida, Murviedo, Toledo, Sevilla und viele andre Städte große, zu öffentlichen Schauspielen bestimmte Rennbahnen, von denen aber auch nur Ruinen übrig sind [b]). Der Circus zu Tarragona ist den Alterthumsforschern vorzüglich darum wichtig, weil die Trümmer desselben die Meinung zu bestätigen scheinen, daß die Schranken (carceres), worin sich die Wettrenner, bis ihnen ein Zeichen gegeben wurde, aufhalten mußten, keine gerade, sondern eine krumme Diagonal-Linie bildeten [c]). Mit dem Circus zu Toledo soll auch nach der Versicherung des Don Christoforo Lozano eine Naumachie verbunden gewesen seyn.

Ich

a) Montfaucon (Antiq. expliq. T. III. P. II. Lib. II. cap. 9. p. 262.) behauptet fälschlich, daß die Einwohner der Gegend von Sevilla dies prächtige Monument niedergerissen hätten, um mit den Materialien einen Wall gegen die Ueberschwemmungen eines Stroms aufzuführen. Nachrichten von diesem Amphitheater findet man bei Carli (Degli Anfiteatri e particolarmente del Flavio di Roma, di quello *d'Italica* nella Spagna e di quello di Pola nel Istria.) und beim Florez, España Sagrada, T. XII. p. 228, der auch, T. XXIV. p. 228., zwei Zeichnungen von diesem und einem andern zu Tarragona befindlichen mitgetheilt hat. S. *Masdeu*, Coleccion de lápidas &c. im Index Art. Anfiteatros.

b) S. *Florez*, España Sagrada. T. XXIV. p. 224. u. T. XIII. p. 101. T. XXXIII. p. 49. *Miñana* Dialogos del Theatro Saguntino y de Circi antiquitate. col. 409. *Masdeu*, am a. O. im Register Art. *Circo*.

c) S. das bereits angeführte Werk von la Borde über die Mosaik von Italica.

Ich übergehe die Ueberbleibsel, die man von Bädern findet [d]), das alte Grabmahl in der Gegend von Tarragona, das gemeiniglich der Thurm der Scipionen genannt wird [e]), und wo auch noch andre Römische Ruinen stehen, die vielleicht von Gebäuden aus den Zeiten des Trajan herrühren [f]); die sechs gereiften Säulen in der Straße del Paradiso, nicht weit von der Kathedrale in Barcellona, die, wie einige Antiquare glauben, zu einer Wasserleitung gehört haben [g]), um auf einige merkwürdige Sarcophage zu kommen. Der schönste, den auch Swinburne umständlich beschrieben, befindet sich in dem Vorhof der Wohnung des Archidiaconus zu Barcellona, und ist mit Basreliefs geschmückt, von denen eins eine Löwenjagd darstellt. Ein andrer, mit einer Vorstellung des Raubes der Proserpina, ist von Florez abgebildet worden [h]).

Es würde mich zu sehr von meinem Endzweck entfernen, wenn ich hier auch die übrigen Städte anfüh-

d) S. *Caro*, Antiguedades de Sevilla. Lib. I. cap. 17. fol. 27. *Masdeu*, Coleccion de las Inscr. 1304. und im Sachenregister, Art. Baños, Thermas, &c.

e) Torre de los Scipiones. S. *Florez*, T. XXIV. p. 235.

f) Unter andern ist ein Triumphbogen daselbst, Arco di Bara genannt, der auf Korinthische Pilaster ruht. S. *Florez*, T. XXIV. p. 232.

g) Sie sind $46\frac{1}{2}$ Fuß hoch und haben ein 6 Fuß hohes Capitäl.

h) S. *Florez*, am a. O. T. XXIV. p. 243. In der Collegial-Kirche von Husillos sieht man einen schönen Sarcophag, der 8 Fuß lang, $3\frac{1}{2}$ Fuß hoch und eben so breit und mit Basreliefs verziert ist, die die Geschichte der Horatier und Curiatier enthalten. S. *Ambrosio Morales*, Viagio Santo.

anführen wollte, wo man noch Ruinen von Römischen Gebäuden antrifft. Ich will jedoch einige nennen, die von Reisenden und Alterthumsforschern besucht zu werden verdienen. Diese sind: Salacia, das von den Arabern Xativa genannt wurde, und wo gegenwärtig S. Felipe liegt; Setabis, wo viele Trümmer und Römische Inschriften gefunden werden [i]); Cesparra, das, obgleich ganz zerstört, dennoch viele Trümmer seines vorigen Glanzes aufweisen kann; Merida, das im Besitz von zwei Wasserleitungen, eines Theaters, einer Naumachie, eines Circus und andrer Alterthümer ist; die Gegend, wo Urgaon stand, und wo in dem Ort, der davon den Arabischen Namen Arjona hat, Römische Mauern gefunden werden; Sevilla und zuletzt Cadix, wo man noch jetzt die Trümmer eines Tempels des Herkules zeigt.

Was endlich die zahlreichen Römischen Münzen und Inschriften betrifft, so verweisen wir auf die Werke des Francisco Antonio Zacaria [k]), des Grafen de Lumiares, jetzigen Prinzen Pio, und die critischen und gelehrten Schriften des berühmten Don Juan Francisco de Masdeu [l]).

Wenn

i) Sie sind größtentheils von Gaspare Escolano, Venter und Diago ans Licht gestellt worden.

k) S. Institutiones Antiquario Numismaticae.

l) S. dessen classisches Werk: Historia critica de España. T. I-XIX. Madrid. 1800 u. folg. Mit einem rühmlichen patriotischen Eifer haben die berühmtesten Spanischen Gelehrten den Herrn Masdeu bei seiner Arbeit unterstützt und ihm schätzbare Beiträge auf das liberaleste mitgetheilt.

Wenn wir uns auf die Zeugnisse des Lactantius [m]) und Prudentius [n]) und auf eine Inschrift [o]) verlassen können, deren Aechtheit jedoch nicht ganz erwiesen ist, so fing die Verfolgung der Christen in Spanien bereits unter dem Nero an. Sie verbreiteten sich jedoch immer mehr und mehr, und fanden so viel Eingang, daß schon im Anfang des vierten Jahrhunderts zu Elibert, dem heutigen Elvine in der Nähe von Granada, ein Concilium gehalten werden konnte, das das erste ist, von dem wir in der Kirchengeschichte Nachricht finden. Leider wurden nun auch die schönsten Tempel und Basiliken zerstört oder in Kirchen verwandelt. Wie reichhaltig Spanien damahls an Kunstschätzen aller Art gewesen seyn muß, beweist ein Gesetz des Honorius vom Jahr 399, worin zwar das Opfern verboten, aber zugleich einem Jeden untersagt wird, Statuen oder andre Sachen, die zur Zierde öffentlicher Gebäude dienten, zu vernichten [p]).

Die Schwäche des Kaisers Valens benutzten in demselben Jahrhundert einige Nordische Völker, die ums Jahr 409 in Spanien eindrangen. Die Westgothen waren die ersten, die nach Italien kamen, unter ihrem König Alarich I. Rom eroberten und sich

m) Lactant. de mortib. persec. cap. 2.

n) Hymn. 4.

o) Sie steht beim Gruter und Grävius, auch beim Florez, España Sagrada. T. III. p. 125. Dem Nero wird darin das Lob ertheilt, Spanien von Räubern und Menschen, die eine neue Lehre verbreiteten (qui novam generi humano superstitionem inculcabant) gereinigt zu haben. Ich vermuthe jedoch, daß diese Inschrift ein neues Machwerk sei.

p) S. diese Geschichte, Th. I. S. 21.

sich unter Athaulphen im Aquitanischen Gallien niedersetzten. Dieser führte sie hierauf über Barcellona nach Spanien, wo sie sich zwar eine geraume Zeit als römische Hülfsvölker brauchen ließen, zuletzt aber ihre Bundesfreunde überwältigten. Die Vandalen besetzten unter Gunderich's Anführung den größten Theil von Bätica, wurden aber im J. 421 von den Gothen daraus vertrieben, und gingen darauf im J. 428 unter ihrem König Genserich nach Afrika. Die Sueven endlich erkämpften sich anfangs, im Jahr 409, unter ihrem König Hermenrich Wohnsitze in Galicien und Altcastilien, breiteten sich auch in Asturien und Leon aus. Als sie aber die noch in Catalonien und Carthagena wohnenden Römer angreifen, kommen diesen die Gothen zu Hülfe, und die Sueven leiden im Jahr 456 unter ihrem König Rechiar eine große Niederlage. Zuletzt wird ihr König Audeka durch die Gothen der Krone beraubt, und das Suevische Reich mit dem Gothischen vereinigt.

Anfänglich herrschte zwischen den alten Einwohnern Spaniens und den fremden Ankömmlingen ein großer Unterschied in Religion, Sitten, Gesetzen, Sprachen und selbst in der Kleidertracht. Die ersten bekannten sich zur römischcatholischen Kirche, die Gothen zur Arrianischen Lehre, die ersten folgten dem Theodosianischen Codex, sprachen ein verdorbenes Latein, und kleideten sich in Römischem Kostum; die Gothen hingegen hatten ihren Visigothischen Codex, sprachen Celtisch, hüllten sich in Thierfelle und führten einen eigenthümlichen Haarschmuck. Bei den ersten erhielt sich noch eine Spur von Wissenschaft und Kunst, bei den andern stand nur der Krieger in Ansehen.

sehen. Doch verschwand zuletzt dieser Unterschied durch das berühmte Gesetz des Receswind, das eine Heyrath zwischen Gothen und Einheimischen erlaubte.

Nachdem Römer und Gothen im Jahr 419 nur ein Volk geworden waren, und Eurich im Jahr 484 vollends die Westgothische Monarchie in Spanien durch die Austreibung der Römer, die nur noch einige Städte an der See behaupteten, gegründet hatte, konnte im Jahr 598, oder nach andern im J. 587, die Vereinigung der Arrianischen Lehre mit der römischcatholischen Religion unter Reccard I. zu Toledo entstehen [q]).

Wir haben bereits in der Einleitung zum ersten Theil dieser Geschichte durch die Zeugnisse vieler Schriftsteller bewiesen, daß man den Gothen fälschlich Barbarey und den Untergang des guten Geschmacks

q) Ob die Inschrift mit Gothischen Characteren auf dem Fragment einer Säule wirklich aus den Zeiten Reccard's I. herrührt, mögen Andere entscheiden. Sie lautet:

In nomine Dni consecra
ta Eclesia Scte Marie
in Catholico die primo
idus Aprilis Anno feli
citer primo regni Dni
Nostri Gloriosissimi Fl. Reccaredi Regis Era
DCXXV.

S. *Florez*, España Sagrada. T. V. p. 214. Wir müssen hier bemerken, daß die Spanische Zeitrechnung 38 Jahre vor der Christlichen anhebt, so daß das 39. Jahr der Spanischen Zeitrechnung mit dem ersten Jahre der christlichen übereinkommt. Das erste Jahr der Hegira aber ist nach der Christlichen Zeitrechnung das Jahr 622 und nach der Spanischen das Jahr 660. S. *Masdeu*, Hist. Crit. de España. den 14ten Theil, der ganz allein von diesem Gegenstand handelt.

schmacks vorwirft. Der Verfall der bildenden Künste war lange vor ihrem Einfall in Italien, vorzüglich dadurch herbeigeführt, daß Constantin den Sitz der Kaiser von Rom nach Byzanz verlegte [r]). Auch verwüsteten sie keine Kunstsachen, und wenn ja irgend ein Denkmahl durch ihre Hände zu Grunde ging, so geschah dieß im Kriege, worin selbst cultivirte Nationen nichts verschonen. Da sie keine Künstler hatten, so bedienten sie sich der wenigen, die sie in den eroberten Ländern fanden, oder bauten in dem damahls allgemein herrschenden verdorbenen Geschmack, der, wie wir oft bemerkt, in den neuern Zeiten fälschlich der Gothische genannt wurde, und seinen Ursprung den Teutschen und Arabern verdankte.

Von den zahllosen Gebäuden, die die Gothen in Spanien aufgeführt haben, ist fast nichts auf unsere Zeiten gekommen. Der größte Theil derselben wurde in den häufigen Kriegen mit den Arabern zerstört, oder verfiel durch die Länge der Zeit. Die bedeutendsten Städte, die sie gründeten, waren Reccopolis, oder die Stadt Reccards, Victoriacum oder Vittoria und Ologite oder Olite. Von den übrigen hat man nur ungewisse Sagen [s]).

Da die Klerisei unter den Gothischen Königen Eurich und Reccard ein großes Ansehen und Uebergewicht erlangte, so wurden viele Kirchen und Klöster gestiftet, worunter die prächtige Basilika zu Ehren des heil. Julian die berühmteste war. Sie hatte schöne Säulen und wurde im Jahr 481 vom König Eurich erbaut.

Nach:

r) S. diese Geschichte, Th. I. S. 11, 22. rc.

s) S. *Ponz*, Viage, an mehrern Stellen.

Nachdem Leogivild im Jahr 586 vollends die Sueven unterdrückt, und ihr Reich mit dem Gothischen vereinigt hatte, wurde der königliche Sitz von Sevilla nach Toledo verlegt, wo sein Nachfolger Reccard I. eine Kathedralkirche im J. 587 aufführte, die der König Don Ferdinand III. im dreizehnten Jahrhundert durch den Architect Pedro Perez von neuem aufbauen ließ. Ebendaselbst gründete Sisebut im Anfang des siebenten Jahrhunderts, in der Gegend, wo gegenwärtig ein Capuziner-Kloster steht, eine Kirche zur Ehre der heil. Leucadia, die nach dem Zeugniß gleichzeitiger Schriftsteller ein prächtiges Gebäude war.

Gegen das Ende des siebten Jahrhunderts weihte Receswind eine Kirche dem heil. Johannes. Sie lag nicht weit von Valladolid in einer Gegend, die Baños genannt wird. Dasselbe that der Bischof Pimenio von Medina Sidonia, der drei Kirchen, eine zu Ehren des heil. Stefanus außerhalb der Stadt, eine andere zu Ehren des heil. Johannes des Täufers, und eine dritte zum Andenken der heil. Märtirer Lambert, Felix und Julian errichtete.

Dem Beispiele dieses Geistlichen folgte der Bischof Bacanda von Cabra, der im Jahr 650 die Basilika der heil. Jungfrau in einer geringen Entfernung von der Stadt einweihte. Ebendaselbst lagen viele andre Spanisch-Gothische Gebäude, worin die edelsten und frommsten Männer jenes Zeitalters lebten; vorzüglich wird das Agaliensische Kloster gerühmt, das aller Wahrscheinlichkeit nach am Flusse Tago nicht weit von Toledo stand [t]).

In

u) S. *Ponz*, Viage &c. u. *Masdeu*, Coleccion de lápi-

In den Arabischen Schriftstellern wird ein merkwürdiges Kunstwerk beschrieben, das sich im siebten Jahrhundert in Spanien befand. Es war ein goldner, funfzig Pfund schwerer und sehr künstlich gearbeiteter Springbrunnen, den Sisenand dem König Dagobert im Jahr 631 zum Geschenk machen wollte, weil er ihn auf den Thron geholfen hatte. Allein die Gothischen Großen, die es ungern sahen, daß dieß Kunstwerk aus dem Lande ging, entrissen es den Französischen Gesandten und brachten es glücklich zurück. Unstreitig war dieser Springbrunnen eine Römische von den Gothen erbeutete Arbeit. —

Die Zwistigkeiten mit den Arabern, Mauren oder Mauritaniern, wie man sie in Spanien eigentlich nannte, fingen schon unter dem König Wamba an, indem sie die ganze Afrikanische Seeküste, folglich das den Westgothen zugehörige Afrika Tingitana unter ihre Gewalt zu bringen suchten. Während der Regierung des Witiza (zwischen 695 u. 696) drangen sie auch wirklich in Mauritanien ein und fielen Spanien selbst an. Endlich gelang es dem Walid, einem Sohn Abdulmalic XII., Chalifen der Araber, Spanien zu erobern und das Reich der Gothen zu zerstören.

Die Geschichte des Einfalls der Araber in Spanien ist mit so vielen Fabeln und Uebertreibungen erzählt worden, daß sie selbst die besten Spanischen Historiker, Ferreras und Mariana, nicht kritisch genug haben darstellen können. Nur erst vor kurzer Zeit hat es

das del tiempo de los Godos. Cap. I. art. 4. num. 1. art. 14. num. 5. cap. 2. art. 1. §. 2. num. 1–6. cap. 7. art. n. 1.

es dem scharfsinnigen Masdeu geglückt, die romantischen Ausschmückungen der Araber zu entfernen, und uns eine wahrhafte Geschichte ihrer Eroberungen zu liefern. Wir übergehen also hier auch die artige Erzählung von der schönen Tochter des Grafen Julian, von seinem Bündniß mit den Arabern und Roderichs Rückzug in eine Grotte mit einem Mönch und dem Bilde der Madonna, und bemerken hier nur, daß es im J. 712 bei Xerez de la Frontera in Andalusien zu einer Hauptschlacht kam, welche die Araber unter ihrem Feldherrn Taric entscheidend gewannen, so tapfer sich auch die an Zahl überlegenen Gothen wehrten.

Nach und nach eroberten die Araber ganz Spanien, die nördlichen Gegenden, Asturien, Biscaya und die Gebirge von Burgos ausgenommen, die durch die Beschaffenheit des Landes ein Zufluchtsort für die Gothen wurden. In den südlichen Provinzen verstärkten sich aber die Araber immer mehr, vorzüglich nachdem eine große Armee unter Musa Ben Nasir, des Chalifen Valid's Statthalter in Mauritanien, angekommen war. Von den vielen Versprechungen, die man den Gothen machte, wurden ihnen nur wenige gehalten. Sie mußten daher ihre Kirchengeräthe, Heiligenbilder, ihr Gold und andre Kostbarkeiten vergraben, von denen auch ein großer Theil, als nach vielen Jahrhunderten die Christen wieder Herrn von Spanien geworden waren, ans Licht gezogen wurde.

Die ersten und Haupt-Städte, die den Arabern in die Hände fielen, waren Sevilla und Cordova; Toledo leistete zwar einen heftigen Widerstand, mußte

sich aber zuletzt ergeben und erhielt eine Arabische Besatzung. Jedoch wurde das alte Gothische Meßbuch beibehalten, und wie die Christen, die sich, von dem Chalifischen Statthalter Abdalaziz aufgemuntert, mit Arabern verschwägert hatten, nun Mozaraber genannt wurden, so hieß diese Liturgie von nun an die Mozarabische [u]).

Die wenigen Gothen, die den Waffen der Araber entgangen waren, zogen sich in die Gebirge von Asturien unter dem westgothischen Prinzen Pelayo zurück. Er brachte den hier andringenden Arabern einige Niederlagen bei, machte einige Eroberungen, und legte im Jahr 718 als neuerwählter König den Grund zu dem Königreich Asturien und Leon.

Abdoulrahman war der eigentliche Stifter des Königreichs Cordova. Vier und vierzig Jahre nach dem ersten Einfall der Araber riß er Spanien von dem Reiche der Abassiden, die damahls das Chalifat von Damascus besaßen, los, und machte sich unabhängig. In dem Besitz desselben erhielten sich zwar seine Nachfolger bis zum Jahr 1038, also 308 Jahre hindurch, jedoch unter allerhand innerlichen Unruhen, die den Gothen vortheilhaft wurden. Die Spanischen Schriftsteller versichern sogar, daß während der achthundertjährigen Herrschaft der Araber in Spanien über 3700 Schlachten geliefert worden sind.

Unter der Regierung des Abdoulrahman blühten die Künste herrlich empor. Er verschönerte die

u) S. Ueber das Meßbuch, das im 8ten Jahrhundert in der Spanischen Kirche gebraucht wurde, *Florez*, España Sagrada. T. III. p. 262. und über Toledo, Ebend. p. 332. u. Appendix I.

die Hauptstädte seines Reichs und legte den Grund zu der berühmten Moschee in Cordova, die nach dem Muster der zu Damascus errichtet wurde. Sie ist 600 Fuß lang, 250 Fuß breit und enthält 29 Schiffe in der Länge und 19 in der Breite: das Ganze ruht auf 1093 marmornen Säulen. Sie hatte 24 mit Bronze kunstreich verzierte Eingänge, und ein Hauptthor, das mit goldnen Platten belegt war. Auf dem Gewölbe waren drei goldne Kugeln und auf dem höchsten Gipfel ein goldner Granat-Apfel und eine goldne Lilienblume. In der Nacht wurde sie mit 4700 Lampen erleuchtet, die jährlich 20000 Pfund Oel erforderten, und mit Weihrauchwolken erfüllt, wozu man jährlich 60 Pfund Aloëholz und eben so viel grauen Ambra brauchte. Als die Christen sie aus einer Moschee zu einer Kirche machten, und zu dem Dienst des wahren Gottes einweihten, verschönerten sie dieselbe nicht. Sie benutzten nur etliche ihrer Abtheilungen, um einige Hauptcapellen daraus zu machen. Eine von den letztern hat einen Platfond, der noch ganz so zu seyn scheint, wie er unter Arabischer Herrschaft war. Die Säulen sind von schwarzem Marmor und haben sich sehr gut erhalten. Weil sie in keiner ununterbrochenen Reihe stehen, so entsteht ein wunderbarer Anblick. Sie reichen nicht bis an die Decke hinauf; ihre Höhe erstreckt sich nur bis auf zehn oder zwölf Fuß; sie haben weder Fußgestell noch Capital, und sind unter einander vermittelst doppelter Bogen von Stuck verbunden, die selbst auf einem dicken übergypsten Grunde ruhen. Die Kathedralkirche ist solchergestalt viel mehr ihrer Sonderbarkeit als wahrer Schönheit wegen merkwürdig. Indessen hat sie doch, da ihr großer Raum mit einem Wald von Säulen angefüllt, und mit Kapellen besetzt

 ist,

ist, die im Ganzen genommen nicht schlecht ausgeschmückt sind, etwas Großes [v]).

An der längern Seite dieser Kirche befindet sich ein Hof, ebenfalls ein kostbares Denkmahl des Aufenthalts der Araber zu Cordova. Er ist voller Pomeranzenbäume, dunkel und traurig. Ihr altes und dichtes Gebüsche dient einem Haufen Vögel zur Freistätte und überschattet verschiedene Springbrunnen, die hier eine immerwährende erfrischende Kühlung unterhalten.

Ein anderes merkwürdiges Denkmahl der Arabischen Baukunst ist der Alcázar zu Sevilla [w]). Er ist zuerst von den Arabischen Königen erbaut worden und lange ihre Residenz gewesen. Nachher wurde er vom König Pedro vergrößert, und zuletzt von Carl

v) Seit 1782 sind auf Befehl der Spanischen Regierung Grundrisse und Abbildungen dieses und andrer Arabischen Gebäude bekannt gemacht. — Andre geben die Länge der Kirche zu 170, ihre Breite zu 160 Ellen, und die Zahl der Säulen zu 741 an, die Säulen sind in 46 Reihen gestellt und werden von 24 Reihen durchkreuzt. Nach Bourgoing (Tableau de l'Espagne moderne. T. III. p. 87. 3me edit. 1803.) enthält sie über tausend Säulen, wenn man die hundert mitrechnet, welche die Kuppel von außen umgeben. Sie bildet, wie er sagt, ein Viereck, 620 Fuß lang und 440 breit.

w) Auch zu Segovia ist ein Alcázar, dessen ältester Theil die Façade ist. Der Hof und die Treppen sind ein geschmackvoller Zusatz aus den Zeiten des Herrera. Hier lebte Alonso, und schrieb seine astronomischen Tafeln u. s. w. Die größte Merkwürdigkeit daselbst ist eine Sammlung von 58 Statuen der Könige von Oviedo, Leon und Castilien. Sie sind in Lebensgröße, aus Holz geschnitzt, mit Farben bemahlt und einer Inschrift versehen.

Carl V. in besserm Geschmack verschönert. Mehrere Könige von Spanien haben darin residirt, und Philipp V., der einige Zeit mit seinem ganzen Hof in Sevilla war, hätte beinahe dasselbe gethan. Wahrscheinlich würde dieser Plan schon längst ausgeführt worden seyn, aber es kamen politische Rücksichten dabei in Betrachtung, so sehr auch ganz Spanien, die Einwohner in Madrit ausgenommen, damit zufrieden seyn würden *).

Der Arabische Geschmack, der in diesen Gebäuden herrscht, verbreitete sich in alle Spanische Provinzen und gab dem daselbst gebräuchlichen verdorbenen Römischen eine andre Gestalt. Die Gebäude wurden nun mit ungemeiner Leichtigkeit, dennoch aber sehr dauerhaft aufgeführt. Man durchbrach die Wände so sehr, daß sie einer Filigranarbeit oder Lauben ähnlich sahen, zierte sie inn- und auswärts mit Ranken, Blumen und Blättergewinden, und schmückte die himmelwärtsstrebende Façade mit einer Saat von Thürmchen, Schnörkeln, Zinken u. s. w. Dabei suchte man sich stets in Kühnheit und Singularität zu übertreffen, was freilich von den Baumeistern eine gründliche Kenntniß der Construction erforderte, und bestrebte sich mehr, etwas wunderbares, als schönes hervorzubringen. In diesem Styl erscheinen die späterhin erbauten Kathedralen von Burgos, Toledo, Leon und Sevilla und viele andre, von denen wir in einem Werke, woran der berühmte Don Eugenio

*) S. Fischer's Zusätze und Berichtigungen zu Bourgoing's neuer Reise durch Spanien. Th. III. S. 265. (Jena, 1800. 8.)

genio Llaguno arbeitet, Beschreibungen erhalten werden [y]).

Von den Spanischen Architecten dieses Zeitalters wissen wir wenig. Ihre Namen sind fast sämmtlich erloschen, und wenn je einer erwähnt wird, so geschieht dies auf eine Weise, daß man dem Chronikenschreiber wenig Glauben beimessen kann [z]). So viel ist aber gewiß, daß die Spanier, um sich wider die Araber zu schützen, sehr viele Bergschlösser und Mauern, und sogar auch Paläste, Bäder, Hospitien und andre Gebäude errichtet haben [a]).

Ein Hauptwerk des achten Jahrhunderts war die Kirche von Santa Cruz bei der Stadt Cangos, die der König Favila, ein Sohn des Don Pelayo, erbaute. Andre merkwürdige Denkmähler der Architectur sind: die Kirche San Salvador zu Oviedo, errichtet von Froila I. und erneuert von Alonso II.; die Kirche des heil. Johannes des Evang. zu Pravia, aufgeführt vom König Silon, und die Kathedrale von Urgel, die im Jahr 819 erneuert und eingeweiht wurde.

Wir

y) Dieser achtungswürdige Gelehrte beschäftigt sich schon seit langer Zeit mit einem Werke unter dem Titel: Noticia de los arquitectos y arcquitectura de España desde su restauracion. Diese Arbeit wird bereits im Jahr 1790, in einer Lobschrift auf Don Ventura Rodriguez (S. 160, not. 12.), nicht nur wegen des großen Reichthums an Documenten und gelehrten Forschungen, sondern auch wegen der reinen und edlen Schreibart außerordentlich gerühmt.

z) S. *Masdeu*, am a. O. T. XIII. p. 151.

a) S. *Masdeu*, Ebendaselbst.

Wir haben bereits angemerkt, daß Pelayo den Grund zu dem Königreich Asturien und Leon legte. Seine Nachfolger heißen aber auch Könige von Oviedo, weil Alonso II. (reg. von 791—842.) die Residenz dahin verlegte, denn Leon wurde später erobert, und erst im zehnten Jahrhundert unter Ordoño II. zum königlichen Sitz gemacht. Oviedo wurde von Alonso II. sehr verschönert, unter andern ließ er drei Kirchen erbauen, worin sich Bogen und marmorne Säulen befanden.

Sebastiano da Salamanca erzählt, daß Don Ramiro I. eine Kirche zu Ehren der heil. Jungfrau so schön und prächtig aufgeführt habe, daß keine in ganz Spanien gewesen sei, die mit ihr hätte wetteifern können.

Alonso III., oder der Große, weil er zu wiederholten malen die Mauren, doch ohne Erfolg, besiegte, ließ die Kirche des heil. Jacob zu Compostella von neuem aufbauen und überall marmorne Säulen, Piedestale, Reliefs und andre Reste der Römischen Herrlichkeit aufsuchen, um damit das neue Gebäude zu schmücken.

Dem Beispiele dieses Königs folgte Ordoño II., der den königlichen Sitz von Oviedo nach Leon verlegte, daselbst ein Bißthum stiftete und die prächtige Kathedralkirche aufführte, die zu den schönsten Werken der Architectur des 10ten Jahrhunderts gehört [b]).

Was den Zustand der Sculptur und Mahlerei in diesen Jahrhunderten betrifft, so haben sich nur äußerst

b) Vergl. *Masdeu*, T. XIII. p. 154. sq.

äußerst dürftige Nachrichten davon erhalten, weil die meisten Statuen, vorzüglich aber die hölzernen Altartafeln ꝛc. durch die Länge der Zeit zu Grunde gegangen sind. Jedoch findet man noch in einigen Handschriften aus dem zehnten Jahrhundert mancherlei Miniaturmahlereien, von denen unten umständlicher geredet werden soll.

Der Verfasser der Chronik von Albelda, der im neunten Jahrhundert lebte, macht von der Kathedrale, die Don Alonso II. zu Oviedo stiftete, eine interessante Beschreibung, und erzählt, daß sie der König nicht nur mit Säulen und Bogen, sondern auch mit verschiedenen Gemählden aus seinem Palast geschmückt habe. Aehnliche Nachrichten findet man in einigen andern Chroniken und Diplomen, worin von Reliefs, Statuen und Gemählden, als von Dingen, die einen großen Werth haben, die Rede ist. Wir führen nur zum Beispiel den Brief des Mönchs Canigo aus Vallespir, einer Provinz von Catalonien, an den Bischof von Vique an, worin derselbe ein Tabernakel (ciborium), das der Abt Oliva im Jahr 1040 über den Hauptaltar seiner Klosterkirche hatte errichten lassen, beschreibt. "In den vier Ecken, sagt er, lies der Abt vier Basen legen, und darauf eben so viel Säulen aus rothem Marmor und zwar aus einem Stücke setzen. Diese hatten weiße marmorne Capitale mit Blumen und Früchten geschmückt. Von einer Säule zur andern ging ein Bogen, an welchem die Glorie des heil. Märterers in Holz geschnitzt war; an den vier Ecken aber waren die Bildnisse der vier Evangelisten angebracht. Ueberhaupt sah man an dem Tabernakel ins und auswärts viele Reliefs und Mahlereien, die sich

auf

auf das Lamm Gottes und die zwölf Apostel bezogen" [c]).

Um eben diese Zeit fing man an, schöne goldne und silberne Geräthe zu verfertigen, womit die Rechtgläubigen den Kirchen und Klöstern ein Geschenk machten. So verehrte Alonso II. seiner von ihm zu Oviedo errichteten Kirche viele Kostbarkeiten, unter andern das so berühmte heil. Kreuz (cruz angelica) aus Gold. Hiedurch wurden seine Nachfolger aufgemuntert, ebenfalls die Kirchen mit Kunstsachen zu bereichern. Alonso III. gab zwei goldne Kreuze der Kirche des heil. Jacob und des Heillandes (San Salvador) zu Oviedo; vorzüglich hatte das zweite, das ganz mit Edelsteinen bedeckt war, einen großen Werth. Auch verehrte er der Kirche zu Oren schöne Geschirre von Silber.

Ordoño II., der vom Jahr 913 bis 923 regierte, lies viele goldne und silberne Sachen, oder Reliquienbehältnisse, Kronen, Kelche, Schalen, Candelabre und andere Dinge verfertigen und damit die Kirchen seines Königreichs verzieren. Dasselbe that sein Nachfolger Fruela II., der die Kirche San Salvador zu Oviedo mit einem Reliquienkasten bereicherte, der aus Tafeln von Achat zusammengesetzt und mit vielen in Gold gefaßten Edelsteinen geschmückt war. Aehnliche Kostbarkeiten verdankt die Kirche des heil. Isidorus zu Leon der Frömmigkeit D. Ferdinand I., seiner Gemahlin Donna Sancha und seiner Tochter Donna Urraca, unter andern einen elfenbeinernen mit Gold besetzten Kasten mit den Reliquien des heil. Märterers Vincent. Allein ich

c) S. *Masdeu*, T. XIII. p. 147.

ich würde kein Ende finden, wenn ich alle Reichthümer aufzählen wollte, welche Könige, Grafen, Bischöfe und andre begüterte Personen den Kirchen zum Geschenk gemacht haben [d]).

Um die politische Geschichte Spaniens nicht aus den Augen zu verlieren, müssen wir bemerken, daß sich die Einwohner des ganzen Reichs im neunten und zehnten Jahrhundert in drei Classen theilten, in Gothen oder Christen, die sich in die hohen Gebirge von Asturien zurückgezogen hatten, in Araber oder Muselmänner, und in Franken, welche in Catalonien, den Pyrenäen und in Navarra wohnten. Diese machten sich im Jahr 831 von den Arabern unabhängig, errichteten einen eignen Staat und bildeten das Königreich Navarra, dessen erster König Aznar hieß.

Der Tod Abdoulrahman's II., der eilf Söhne hinterließ, gab den Königen von Leon, Asturien und Navarra Gelegenheit, Zwistigkeiten anzufangen, wobei es zu blutigen Auftritten kam. Hiedurch wurde Spanien immer mehr zerrüttet und der Flor der Wissenschaften und Künste aufgehalten. Denn während die Araber Philosophie und Arzneikunde mit glücklichem Erfolge trieben, Paläste, Gärten und Wasserwerke anlegten und den Landbau und die Manufacturen emporbrachten, sanken die Christen in die tiefste Barbarei zurück, und arteten in Raubgesindel aus. Durch ihre Bischöfe aufgemuntert machten sie Streifereien in die arabischen Provinzen, plünderten daselbst und kehrten mit reicher Beute in ihre Bergschlösser zurück. Diese standen unter der Aufsicht eines Großen, der sich aber oft unabhängig machte und

d) S. *Masdeu*, T. XIII. pag. 127. u. folg.

und seinen Nachbarn gefährlich wurde. Daraus wurden in der Folge die Ricos Hombres und die Granden, die bekanntlich das Recht haben, in Gegenwart des Königs mit bedecktem Haupt zu erscheinen [e]). —

Als man im Jahr 808, nach Ferrera's Angabe, den Körper des heil. Jacobus an dem Ort, wo eine ihm geweihte Kirche zu Compostella in Galicien lag, gefunden hatte, bereicherte man dieselbe außerordentlich und schmückte sie auf alle Art [f]). Allein sie wurde im Jahr 996 von Almanzor ausgeplündert, der sogar die Glocken und bronzenen Thüren durch die zu Sclaven gemachten Christen nach Cordova bringen ließ.

Ferdinand I. (reg. von 1037 bis 1065), erster König der vereinigten Reiche Leon und Castilien, war in seinen Kriegen gegen die Araber sehr glücklich, indem er im Jahr 1046 Altcastilien ganz von den Ungläubigen reinigte, und selbst die mächtigen Arabischen Könige zu Toledo, den Ali Mamun und Moham-

e) S. das gelehrte Werk von Don Miguel Eugenio Muñoz, Discurso sobre la Antiguedad y prerogativas de la Rica hombria de Castilla y Arragon, substituida en la Dignidad de Grande de España. &c. Madrid. 1736. 4°.

f) S. Historia Compostelana, bei *Florez* España Sagrada. T. III. Appendix, Nro. X. u. T. XIX. p. 64., wo ein Aufsatz unter dem Titel: Descubrimiento del Cuerpo del Apostol Santiago sich befindet. vergl. auch T. XX. der die Historia Compostellana enthält. Hier findet man auch eine Abbildung einer alten Miniaturmahlerei aus einer Handschrift mit den Worten: Sepulchrum Divi Jacobi Apostoli sub arcis marmoreis uti in veteri Historiae Compostellanae codice depictum.

Mohammed I., König zu Sevilla sich zinsbar machte. Auch eroberte er ums Jahr 1044 den maurischen Theil Portugals und fast ganz Estremadura. Er baute hierauf im Jahr 1063 die Cathedrale zu Leon, ein Meisterstück der Gothischen Architectur.

Im Jahr 1071 wurde in Arragon und Catalonien die Römische Liturgie eingeführt, in den übrigen Spanischen Provinzen bediente man sich aber des Mozarabischen Rituals, bis es Pabst Gregor VII. durch seine bekannten dreisten Anmaaßungen dahin brachte, daß 1077 das Gothische Ritual abgeschaft und dagegen das Römische angenommen werden mußte. Man nahm auch im Jahr 1091 statt der Gothischen Buchstaben nun den Gebrauch der Lateinischen an.

Alonso VII. besiegte den König von Portugal, Alonso Henriquez, den König von Navarra und Aragon, wie auch die Araber. Im Jahr 1147 nahm er den letztern den wichtigen Platz Almeria ab. Diese arabischen Kriege veranlaßten im Jahr 1157 den nachher so mächtigen Orden von Alcantara, dessen Grundverfassung zwei Cisterziensermönche, Raymond und Diego de Velasquez entwarfen [g]).

Auch

g) Dieser Orden hieß anfänglich Del Pereyro und wurde unter Fernando II. von Leon gestiftet, der im Jahr 1174 den Don Gomez Fernandez zum Großmeister ernannte. Unter dem dritten und vierten Großmeister, Fr. Don Garzia Sanchez, nannte sich der Orden, Orden del Pereyro y Alcantara. S. Difiniciones y establecimientos de la Orden y Cavalleria d'Alcantara. Madrid, 1609. 4. Auch schrieb unter Philipp V. Don Alonso Torres de Tapia eine Chronic dieses Ordens.

Auch entstanden im Jahr 1170 und 1174 die Orden von Santiago [h]) und Calatrava [i]).

Unter Alonso VIII. (reg. v. 1158–1214.) fiel das fürchterliche Treffen von Toloso vor, in welchem die vereinten Könige von Castilien, Navarra und Aragon die Araber völlig schlugen. Bei allen diesen Unruhen fingen dennoch die Wissenschaften und Künste an zu dämmern; aber immer stand die Aufklärung der Rechtgläubigen den Kenntnissen der arabischen Ungläubigen weit nach. Unter dem Nachfolger Alonso's VIII., Ferdinand III., wurde die heutige prächtige Kathedralkirche zu Toledo, vormals die vornehmste Moschee erbaut. Der Pabst Clemens X. erklärte ihn im Jahr 1671 zum Heiligen [k]).

Alonso X. von Castilien, der Weise genannt wegen seiner Liebe zu den Wissenschaften, war einer der bravsten Männer seines Zeitalters. Er ließ eine Chronic von Spanien schreiben [l]), die Universität zu

h) S. La Regla y Establecimientos de la Cavalleria de Santiago del Espada, con la Historia del Origen y principio della. Madrid, 1627. 4. Ueber die großen Reichthümer dieses Ordens vergleiche man Ael. Anton. Nebrisens. ap. *Schott.* Script. Hisp. T. I. p. 821. u. vorzüglich *Zurita* Annales Aragon. T. V. p. 22.

i) S. Diffiniciones de la Orden y Cavalleria de Calatrava, con relacion de su institucion, regla y approbacion. Madrid, 1576. 4. und: Libro del Origen, diffiniciones y Actos Capitulares de la Orden de la inclyta Cavalleria de Calatrava. Valladolid, 1568.

k) S. Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el tercero de Castilla &c. (von *D. Fernando de la Torre*) Sevilla, 1671. fol.

l) Coronica general de España.

zu Salamanca erweitern, verfaßte eine Sammlung der Gesetze, las Partidas genannt, und schrieb astronomische Tafeln.

Die Araber verloren im dreizehnten Jahrhundert immer mehr von ihren Besitzungen. Im Jahr 1229 ging Merida über, im J. 1236 Cordova, 1238 Valenzia, 1248 Sevilla und Jaen, und 1250 Cadix. Es blieben ihnen nur noch Granada, Malaga und Murcia.

Wir übergehen den folgenden Zeitraum, der für die Geschichte der Künste sehr unfruchtbar ist, um gleich auf Alonso V., König von Aragon, zu kommen, der in dem Zeitraum von 1416–1458 regierte und einer der mächtigsten und wohlthätigsten Fürsten von Europa war. Er erwarb im Jahr 1443 das Königreich Neapel und Sicilien, und liebte die Wissenschaften und Künste so leidenschaftlich, daß er den aus Constantinopel flüchtenden Griechen in seinen Reichen einen Zufluchtsort anbot.

Durch die Bemühungen dieses Monarchen und seiner Nachfolger hob sich auch die Mahlerei etwas empor und verlor die steife Beschränktheit des dunkeln Mittelalters. Die Umrisse der Figuren wurden svelter, die Stellung und der Ausdruck natürlicher; man drappirte einfach, aber richtig, wie die Teutschen Mahler dieses Zeitraums, und führte die Beiwerke, die Gothische Architectur, fleißig aus. Allein die einzelnen Figuren und Gruppen zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen, die Gegenstände nach den Regeln der Luft- und Linearperspective hervortreten und verschwinden zu lassen, und den Köpfen Leben einzuhauchen, dieß verstanden die Künstler dieses Zeitraums nicht.

nicht. Durch einen beschriebenen Zettel, den sie ihren Figuren aus dem Mund gehen ließen, glaubten sie jeden Ausdruck hinlänglich bezeichnet zu haben. Jedoch ist bereits in diesen Werken ein gewisser Hang zum Sentimentalen, ein gewisser Ernst, man möchte sagen Traurigkeit, nicht zu verkennen. Uebrigens war sich die Mahlerei damahls überall ähnlich, wiewohl durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet, und nur in Italien auf einer höhern Stufe der Cultur, wo verscheuchte Byzantinische Künstler, die Ueberreste der alten Herrlichkeit und viele andre Umstände einen Umschwung bewirkt hatten. —

Ferdinand und Isabella wurden gleich nach dem Absterben Heinrichs im Jahr 1474 zu Königen (los Reyes catholicos) von Castilien und Leon zu Segovia ausgerufen. Ihre Regierung zeichnet sich durch weise Anordnung in Absicht auf Sittenverbesserung, vorzüglich aber durch den entscheidenden Kriegszug gegen Granada vom Jahr 1482 bis 1492 aus. Nachdem sich Malaga im J. 1487 nach einer heftigen Gegenwehr auf Vergleich ergeben hatte, ging auch Granada nach einer langen Belagerung durch Hungersnoth geängstigt im J. 1492 über, und hiemit nahm das Reich der Araber in Spanien ein Ende. Abu Abdallah überreichte Ferdinand und Isabella, als sie in Granada den Einzug hielten, die Schlüssel der Stadt kniend, und verließ den Ort mit thränenden Augen. Traurig blickt noch nach Jahrhunderten der Geschichtforscher auf die untergegangene Pracht des arabischen Hofes zu Granada, da er der Sitz eines liebenswürdigen Volkes und der Mittelpunkt der Wissenschaften, Künste, des Reichthums und der Galanterie war. —

Unerachtet Isabella durch ihre unüberwindliche Abneigung gegen die Araber ihre besten Unterthanen vertrieben hatte, so befand sich Spanien dennoch durch die weise Regierung des Erzbischofs von Toledo, Ximenez, durch den blühenden Handel auf dem mittelländischen Meere und die Entdeckung der neuen Welt in einem glücklichen Zustand, und es ist ausgemacht, daß die Verbindung mit dem Königreich Neapel auch den Fortgang der Künste beschleunigte. —

Pedro Berruguete und Fernando del Rincon, beide Mahler in Diensten Ferdinands des Katholischen, gingen nach Italien, um sich daselbst von der alten steifen Manier zu befreien und ihren Geschmack auszubilden. Dem Beispiele dieser Männer folgten viele andre Spanier, die sich zu Rom oder Florenz aufhielten, um die Mahlerey von Raphael oder Michelangelo zu lernen, allein die wenigen Jahre, die der erste erreichte, und die Nestorische Lebensdauer des andern bewirkten, daß sich der Kunstgeschmack des Michelangelo schnell nach Spanien verbreitete, und die ältesten Spanischen Mahler sich mehr um eine correcte Zeichnung und anatomische Kenntnisse, als um ein blühendes Colorit bekümmerten. Nur erst unter Carl V. und Philipp II., als die Werke Tizians und andrer großen Meister der Venezianischen Schule in Spanien bekannt wurden, fingen sie an, sich einer bessern Farbengebung zu befleißigen.

Die lange Regierung Kaiser Karl V. vom Jahr 1517 bis 1555 war, unerachtet der vielen auswärtigen Staatshändel und Kriege, den Künsten sehr vortheilhaft, denn so sehr auch der Kaiser im Aufwand für seine Person bis zum Uebertriebenen sparte, so freigebig war er gegen geschickte Männer. Daher traten auch viele

ein=

einheimische Mahler und Bildhauer auf, die mit den Fremden wetteiferten und reichlich belohnt wurden. Durch sein Beispiel belebte der Kaiser ebenfalls die Liebe zur Kunst unter den Großen des Reichs, und bewirkte, daß zum Beispiel die Grosherzöge Alba und Infantado, die Marchesen von Tarifa, Barlanga, Santa Cruz del Viso, Cobos, Zúñigas, Vargas und Andre, herrliche Lustschlösser und Palläste aufführen und sie mit Mahlereien schmükken ließen.

Unter Karl V. hob sich auch zu Toledo eine Schule empor, die durch einen Alonso Berruguete, Felipe de Borgoña, Prado, Monegro, Cavarrubias, Toledo und Vergara ihren Ruhm durch das ganze cultivirte Europa verbreitete. Unerachtet sich einige dieser Männer in Italien gebildet hatten, so blieben sie doch frei von Nachahmerei.

Um eben diese Zeit erreichte auch die Architectur eine höhere Stufe der Vollkommenheit. Der schöne gothische Styl war nämlich ausgeartet, indem man die Gebäude so sehr mit heterogenen aus allen Gattungen der Architectur entlehnten Zierathen überlud, daß sie ein meskines Ansehen erhielten, und von dem geschmackvollern Theil der Nation mit einem Spottnamen belegt wurden [m]). Nun fing man an, die unförmlichen Säulen, die vielen gewundenen Schnör-

kel,

m) Man nannte diese Zierathen plateresca oder Silberarbeit, indem sie nur von Silberarbeitern bei großen Werken angewendet werden und zum Schmuck eines Gebäudes durchaus nicht passen.

kel, Büschel, Consolen und abentheuerlichen Menschen- und Thierfiguren wegzulassen, und im Griechisch-Römischen Styl zu bauen. Wir wollen die Frage, ob es nicht besser gewesen wäre, wenn die Spanier den alten edlen Gothischen Styl beibehalten hätten, hier unentschieden lassen, und bemerken nur, daß anfänglich eine seltsame Mischung entstand, und daß die Baumeister sehr oft den guten Geschmack dem Willen der Geistlichen und des Volks aufopfern mußten. So blieben zum Beispiel die Altäre große hölzerne Maschinen, die man ganz vergoldete, mit Blumengewinden und Statuen verschönerte, die aber auch, wenn man sie bei gewissen Feierlichkeiten mit zahllosen Kerzen besetzt hatte, Feuer fingen und oft vor dem Angesicht der gottesfürchtigen Menge ein Raub der Flammen wurden.

Der Flor der Mahlerei blieb übrigens nicht auf Toledo allein eingeschränkt; in allen Hauptstädten Spaniens, vorzüglich in Sevilla, Cordova und Valenzia entstanden für sich bestehende, reiche und viel umfassende Schulen. Doch arbeiteten gemeiniglich die berühmtesten Männer derselben, Becerra, Mingot, Polo, Coello, Leoni, Carducho und andre eine Zeitlang für den Hof und an den königlichen Pallästen zu Madrit und brachten daselbst einen unschäzbaren Reichthum von Kunstwerken zusammen.

Unter Philipp II. (reg. von 1556—1598) erreichte Spanien die Epoche seiner höchsten Uebermacht. Mit den großen politischen Entwürfen vereinigte dieser Monarch eine ungemeine Liebe zu den Künsten, und that alles mögliche, um ihren Flor zu befördern. Vornehmlich geschah dies durch den ge-

hei-

heiligten Prachtbau des Escorial, wozu er die Summe von sechs Millionen Ducaten verwendete. Um dies Gebäude und die damit verbundenen Kirchen, Klöster ꝛc. zu schmücken, berief er nicht nur einheimische, sondern auch viele fremde Künstler, größtentheils Italiäner zu sich. Die berühmtesten derselben waren: Pellegrino Tibaldi aus Bologna, Jacomo Trezzo und Romulo Cincinnato. Weniger Beifall fanden Cambiaso und Zucchero [n]).

So vortheilhaft übrigens für die Kunstentwicklung der Aufenthalt Italiänischer Mahler in Spanien war, so brachte er doch auf der andern Seite den Nachtheil mit sich, daß sich viele Spanier zu einer Nachahmerei der Italiäner hinreißen ließen und ihren ächten Nationalcharacter verloren. Glücklicherweise blieben von diesem Uebel diejenigen Männer von Genie und originellem Sinn frei, die in den andern Hauptstädten des Reichs lebten, wohin der italisirende Kunstgeschmack nicht so schnell dringen konnte. So zeichneten sich, wiewohl zum Theil in Italien gebildet, dennoch als ächte Spanische Künstler in Sevilla folgende aus: Flores, Campaña, Villegas, Arias Montano, Luis de Vargas, Luis Fernandez, Castillos, Vazquez, Valdivieso, Pacheco, Velazquez, Pablo de las Roelas, Zurbaron, Murillo und Cano. Zu Cordova stifteten Pablo de Cespedes und Cesar de Arbasia eine Schule, worin sich in der

n) Um sich Philipp II. gefällig zu machen, errichteten ihm die Mahler auf seiner Reise nach Portugal einen schönen Triumphbogen. S. Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II. N. S. ao Reyno de Portugal. &c. por J. B. Lavanha. Madrid, 1622. fol. pag. 37.

der Folge vortreffliche Meister, Mohedano, Zambrano, Contreras und Peña bildeten. Auch zu Granada blühte eine Schule hervor, die sich durch einen Alonso Cano und Juan Fernandez Machusa einen großen Ruhm erwarb.

Während der Regierung Philipp's III. (von 1598 bis 1621), der zwar in seinem Verfahren die Grundsätze seines Vaters annahm, ihm aber an politischer Fähigkeit weit nachstand, erhielten sich die Künste auf derselben Stufe der Vollkommenheit, wie unter Philipp II. Er besetzte die Stelle eines Hofmahlers, die Alonso Sanchez gehabt hatte, mit einem Schüler desselben, Liaño und Pantoja, und zog auch einige Fremde, unter andern den Bartolomeo Carducho und Patrizio Caxesi in seine Residenz. Unglücklicherweise gingen die meisten Werke dieser Künstler und ihrer Zeitgenossen im Pallast del Pardo zu Madrit durch eine große Feuersbrunst unter o). Als ihn Philipp wieder aufbauen und weit prächtiger verschönern lies, beschäftigte er darin den Vincente Carducho, einen Bruder des Bartolomeo, und Eugenio Caxesi, der seinen Vater weit übertraf. Auch arbeiteten Nardi, ein Sohn von Cincinato und andre Italiäner daselbst. Alle artistische Unternehmungen wurden von dem Herzog von Lerma, einen eifrigen und freigebigen Liebhaber der Mahlerei, geleitet. Nur ist es zu bedauern, daß in der Hof-Schule, die unter Carl V. und Philipp II. von Berruguete, Becerra, Moro, Bergamasco, Car-

o) Nach Pacheco's Angabe brannte der Pallast del Pardo im J. 1604 auf, nach Carducho aber im J. 1608. Der Pallast zu Madrit wurde am 24. Dec. 1734 ein Raub der Flammen.

Carducho und Greco gestiftet war, die seichte Nachahmungssucht der Italiäner immer mehr um sich griff und einen größern Beifall erhielt, als die ächte National-Individualität in den Werken eines Carvajal, Navarete, Burroso und Moñegro. Noch größer wurde dieß Uebel nach der Ankunft von Rubens in Spanien und des Luca Giordano, dessen Aufenthalt den Untergang der Spanischen Kunst nach sich zog.

Philipp IV. war ein talentvoller König, ein Liebhaber der schönen Künste und selbst Dichter. Er hatte auch kaum den Thron bestiegen, als Velasquez aus Sevilla zu Madrid erschien, unstreitig der größte Spanische Künstler, der sich durch das erste Werk, das er öffentlich ausstellte, gleich einen unverwelklichen Ruhm erwarb. Die Prachtliebe Philipps IV. ging ins Unermeßliche; er erbaute zahllose Palläste und Landhäuser, lebte nur den Musen und gab das Reich seinen Ministern völlig Preis. Sein Beispiel feuerte die Großen an, ihren Reichthum dem guten Geschmack dienstbar zu machen, ebenfalls Palläste zu bauen und sie mit Mahlereien und Sculpturen verschönern zu lassen [p]). Die größten Beförderer der Künste, die in dieser Zeit lebten, waren: die Herzöge von Medina Celi und Medina de las Torres, die Grafen Monterey, di Oñata, Benevente, die Marchesen de Leganés, de la Torre, und Villanueva del Fresno, der Prinz von Esquilache und der Admiral von Castilien.

Wir

p) S. Vincento Carduchi Dialogos de la Pintura. p. 159.

Wir werden im Verlauf der Geschichte sehen, wie nachtheilig der Einfluß von Rubens, der unter Philipp IV. nach Madrid kam, auf die Kunst in Spanien wirkte, und wie schnell sich die guten Maximen der alten Künstler, das Studium der Natur und Antike, überhaupt der ächte Kunstgeschmack verloren. Es gingen zwar noch immer viele Künstler nach Italien, um daselbst die Mahlerei zu lernen, allein die Kunst war ebenfalls daselbst gesunken, und die meisten, die den Ton angaben, waren manierirte Künstler. Auch setzten die Künstler in Spanien selbst die Mahlerei hinab, indem sie nur für ihren Unterhalt zu arbeiten anfingen, und ihre Werke in Buden zum Verkauf ausstellten und den unwissenden Pöbel durch grobe Contraste und schimmernden Farbenprunk anzulocken suchten.

Die Bemühungen einiger vortrefflichen Männer, die von der Heiligkeit und Würde der Kunst höhere Begriffe hatten, und sich der Zeiten erinnerten, worin ein Greco, Nardi und Carducho die Freiheit der Mahlerei gegen die Anmaßungen eines übermüthigen Adels in Schuß genommen hatten [q]), waren leider

q) Die unnütze Streitfrage über den Werth der Mahlerei wurde in Spanien oft verhandelt. Der erste, der in einer öffentlichen Disputation durch seine Dialectik seine Gegner besiegte, war Dominico Greco im J. 1600. Die zweite Disputation gegen den königlichen Fiskal hielten Vincente Carducho und Angelo Nardi im J. 1633. Sie gewannen dadurch, daß die Mahlerei für eine freie des Adels würdige Kunst erklärt wurde, die Mahler gewisse Vorrechte genossen, u. s. w. Die Momente des ganzen Streits findet man gesammelt in folgender Schrift: Memorial informatorio por los pintores en el pleyto, que tratan con el señor Fiscal de su

leider fruchtlos und wurden durch den großen Haufen der schlechten und nichtswürdigen Sudler vereitelt. Jedoch glückte es endlich dem Velazquez, durch Unterstützung des Königs die wenigen edlen Künstler in eine Gesellschaft zu vereinigen, herrliche Kunstsachen aus Italien kommen zu lassen und eine unschätzbare Sammlung von Abgüssen nach den besten Mustern des Alterthums zusammen zu bringen, wodurch sich die Spanischen Künstler, ohne ihr Vaterland zu verlassen, mit den besten Werken der Mahlerei und Sculptur umringt sehen konnten r).

Die königliche Gemähldesammlung wurde nach und nach immer mehr vergrößert, vorzüglich durch viele Bilder aus der Sammlung des unglücklichen Carl I.

su Mageſtad, en el Real conſejo de Hazienda ſobre la exempcion del arte de la pintura. En Madrid; por Juan Gonçalez. Año de 1629. 4. — Als man in spätern Zeiten die wahren Künstler von den Anstreichern ꝛc. trennte, belegte man die letztern mit einer Auflage, die Alcabalas heißt, über deren Ursprung Masdeu gehandelt hat. Hiſt. Crit. de Eſpaña. T. XIII. p. 136.

r) Velazquez wußte es auch dahin zu bringen, daß Mitelli und Colonna nach Madrid gerufen wurden. (S. diese Geschichte. Th. II. S. 616.) Zugleich wurde Girolamo Ferrer aus Rom, und der geschickte Bildhauer Domenico de Rioxa in Madrit beschäftigt. Das Verzeichniß der Bilder, die Velazquez mitbrachte, findet man beim Palomino. Er erhielt im J. 1656 den Auftrag, sie in Ordnung zu bringen und im Escorial aufzustellen; auch soll er, wie Palomino versichert (ib. p. 343. §. 7.) eine Beschreibung verfertigt haben, die ihrer schönen Schreibart wegen gerühmt wird. Vergl. Fr. Franc. de *los Santos* Deſcripc. del Escorial. p. 51. 52. und Ponz. Die bronzenen Abgüsse wurden in dem Theil des königl. Pallastes, der Ochavada heißt,

 die

Carl I. von England [s]); auch bereicherten sie die Spanischen Großen durch viele Geschenke, wodurch sie sich dem König beliebt machten [t]). Aber alle diese kostbaren Anstalten und selbst die rastlose Thätigkeit des edlen Velazquez, der sieben und dreißig Jahre hindurch die größte Zierde von Spanien war, waren nicht vermögend, neue herrliche Erscheinungen des Geistes hervorzurufen, der fast überall eine falsche Rich-

die aus Stuck und Gyps aber in dem Bóveda del Tigre und der Galerie del Cierzo aufgestellt. Auch erhandelte man damahls für den König das unschätzbare Bild, die Madonna del Pesce (Nuestra Señora del Pez.) — S. Die Coleccion de estatuas del antiquo, und die Coleccion de estampas facadas de los mejores quadros, que tiene S. M. en sus palacios, y sitios Reales. Bereits mehrere Hefte, jedes zu sechs bis acht Blättern.

s) In der öffentlichen Versteigerung der Sachen Carls I. kaufte der Spanische Gesandte in London Don Alonso de Cardénas unter andern folgende Gemählde: eine heil. Familie von Raphael für 2000 Pfund Sterl.; eine Madonna von Andrea del Sarto für 230 Pf. St., ein Fußwaschen von Tintoretto für 250 Pf. St. Die Hochzeit von Canaan und andre Bilder von demselben Meister; der Triumph des David und der Fall des heil. Paulus von Palma Vecchio u. s. w.

t) So erhielt der König von Don Luis Mendez de Haro eine Flucht nach Egypten von Tizian, ehedem in der Galerie Carls I., einen Ecce Homo von Paolo Veronese und einen Christus an der Säule von Cambiaso. Von dem Admiral von Castilien, Don Juan Alonso Enriquez de Cabrera, eine heil. Margaretha von Merigi, und andre Werke. Von dem Herzog von Medina de las Torres, Don Ramiro Nuñez de Guzman, eine Erscheinung Christi an die heil. Magdalena von Correggio (S. diese Geschichte, Th. II. S. 298.); eine Flucht nach Egypten von Tizian, und eine Reinigung Mariä von Paolo Veronese; endlich machte ihm auch der Graf von Castrillo, Don Garcia de Avellaneda, viele theuere Bilder zum Geschenk.

Richtung genommen hatte. Daher konnte auch die Mahlerei durch die Schüler des Velazquez, Maza und Villaci, und die Zöglinge des Pedro de las Cuevas, Aarreño, Camilo und Arias zu keinem sonderlichen Flor gelangen.

Was die Sculptur betrifft, so hielt sie mit der Mahlerei einen gleichen Schritt. Nach dem Tode der großen Bildhauer Cano, Montañés, Hernandez und Pereyra, die sie mit dem größten Ruhm zu Granada, Sevilla, Valladolid und Madrit ausgeübt hatten, artete sie in alle Ausschweifungen der Manier aus, und war eben so tief gesunken, wie die Mahlerei unter Alfaros, Donosos und Atanasios.

Länger als die Mahlerei und Sculptur erhielt sich die Baukunst in einem gewissen Glanz. Allein der Sinn für das edle und einfache ging auch allmählig verloren und die Liebe zur Neuheit und zum Prunk brachte viele Fehler gegen die Einheit und die Grundregeln der Säulenordnungen hervor. Vorzüglich geschah dies durch Herrera, Bernuevo, Rici [u]) und Donoso, die einen meskinen Geschmack verbreiteten und die Vorläufen des abentheuerlichen Churiguerra waren.

Aber den empfindlichsten Stoß erhielt die Mahlerei in Spanien durch Lucas Giordano. Dieser Künstler, gebildet nach den Maximen des Pietro de Cortona, vereinigte mit einem unerschöpflichen Reichthum an

u) Die Künstler, die im Theater Buon Retiro die Decorationen mahlten, trugen auch das ihrige zum Untergang des guten Geschmacks bei. Rici stand an ihrer Spitze.

an Erfindung eine bewundernswürdige Fertigkeit, und wußte das Auge des Hofes und zuletzt selbst der Nation so zu vergnügen, daß sich jeder für ihn erklärte. "Das Glück", sagt Mengs v), "der Beifall und die Geschwindigkeit im Mahlen dieses Neapolitaners bewog viele Spanier, sich auf die Nachahmung desselben zu legen. Da aber die Fertigkeit, die er besaß, aus seinem häufigen Kopiren der Bilder verschiedner großer Meister entstanden war, so konnten die Spanier, die keine Gelegenheit hatten, sich auf eine ähnliche Art zu üben, ihren Zweck nicht erreichen, und blieben daher bei einer schlaffen Nachahmerei desselben stehen, wodurch sie sich immer mehr von der Wahrheit der Natur, die sie bis jetzt noch beobachtet hatten, entfernten, ohne die Lehrbegriffe und den Geschmack, der sich damahls noch in Italien erhalten hatte, zu erlangen."

Der einzige, der dem einreißenden Verderben Einhalt thun wollte, ein wahrer Zögling der Natur und die letzte Hoffnung der Kunst in Spanien, war der wackere Claudio Coello. Als er Carl II. sein berühmtes Gemählde, das eine heil. Familie enthält, vorstellte, so bewunderte zwar ein jeder die Wahrheit der Natur, den Geist der Ausführung und den Effect des Ganzen; keiner wollte aber der Schüler eines Mannes werden, der in Vergleich mit Lucas Giordano so besonnen und langsam arbeitete w). Und so verschwand mit dem Tode

v) Opere; ed. Fea. p. 271.

w) Als einst ein Mann von Rang den Escorial besuchte und dies Bild von Coello sah, sagte er zu Coello: Bueno está; pero Jordan le hubiera hecho mas presto (es ist ein schönes Bild, aber Giordano würde es schnel-

Tode dieses achtungswürdigen Mahlers die letzte Hoffnung, die Mahlerei in Spanien wieder aufleben zu sehen. —

Das Testament Carls II. und die Eifersucht der Seemächte wie der benachbarten Fürsten auf die vereinte Spanische und Französische Macht, wurde die Losung zu dem großen Spanischen Erbfolgekrieg, in welchem Philipp von Anjou und Carl, Erzherzog von Oesterreich, um den Preis dieser Krone kämpfen. Als sich endlich das Glück auf Philipp's Seite geneigt hatte, so bemühte er sich, den völlig gesunkenen Zustand des Reichs wieder herzustellen und Wissenschaften und Künste zu befördern. Der wohlangelegte Plan hiervon gehörte zunächst dem Cardinal Alberoni und die fortgesetzte Ausführung der Königinn zu. Eine der kostspieligsten Unternehmungen Philipp's V., die uns zugleich mit dem Zustand der Kunst unter seiner Regierung bekannt machen kann, sind der Pallast und die Gärten von San Ildefonso, die die Summe von 45 Millionen Piaster, also genau die Summe der Schulden kosteten, die Philipp V. bei seinem Absterben hinterließ. Dieser enorme Aufwand wird einem glaublich, wenn man weiß, daß der Platz, welchen die königliche Wohnung jetzt einnimmt, zu Anfang dieses Jahrhunderts ein Stück von einer Felsenmasse war, das gegraben, an verschiednen Orten geebnet, durch dessen Gestein ein Weg für hundert Kanäle ausgehölt, und auf welches überall, wo man die Unfrucht-

schneller gemahlt haben.) Si Señor, antwortete C., pero non le hubiera hecho tan bien. (Ja, mein Herr, aber gewiß nicht so gut.)

Unfruchtbarkeit des Bodens in einen glänzenden Anbau verwandeln wollte, tragbare Erde gebracht werden mußte [x]). Philipp hat übrigens die Süßigkeit der Vollendung seiner Schöpfung nicht genossen; der Tod nahm ihn, als sie noch unvollkommen war, hinweg [y]).

Philipp V. that wirklich viel, um die Künste wieder zu beleben. Er kaufte die schöne Sammlung von Antiken, Statuen rc., die Christina von Schweden besessen hatte, legte zu Madrid den Grund zu einer Akademie der schönen Künste, und berief einige Italiäner und Franzosen, nämlich Fermin, Tierri, Dumandré, Vanloo, Procaccini, Jubarra und Saqueti an seinen Hof. Wie konnten aber die Arbeiten dieser Mahler den Spaniern fruchtbar werden, da sie selbst von dem Strohm der Manier fortgerissen und die herrschenden Grundsätze in allen Theilen Europa's dieselben waren? Dabei war der gute Geschmack so tief gesunken, daß man die großen Gebäude nicht mehr in ihrem Innern mit Statuen und Mahlereien, sondern nur mit Indischen Tapeten, vergoldeten Zierathen, mit Glas- und Porzellanwaaren ausstaffirte. Wurden vielleicht hie und da einige Bilder zu Stande gebracht, so trugen sie die Spuren der französischen Einwirkung an sich, und hatten die fade Süßigkeit der französischen Schule. —

Ferdi-

x) S. Bourgoing am a. O. Th. I. S. 49.

y) Eine genaue Beschreibung der Gartenanlagen dieses Lustschlosses enthält folgendes Werkchen: Descripcion y breve explicacion de las estatuas fuentes y Jarrones de los Reales Jardines del sitio de S. Ildefonso &c. Madrid bey Castillo. 12.

Ferdinand setzte die Anstalten seines Vorgängers fort und war Beschützer der Künste. Es entstand die Akademie der bildenden Künste in Madrit, die von ihm ihren Namen führt, und mehrere Gesellschaften der schönen Wissenschaften in verschiedenen Städten des Reichs. Zu bedauern ist es, daß seine Regierung, die sich durch ächte Politik und Staatswirthschaft auszeichnete, von so kurzer Dauer war.

Die Regierung Carl's III., die unter der weisen Administration eines Floridablanca und Campomanes für die Nation so wohlthätig gewesen ist, war es auch für die artistische Bildung und wissenschaftliche Aufklärung. Dieser Monarch hatte bereits zu Neapel viele Beweise seiner Liebe zu den Künsten gegeben, die Hauptstadt, Portici und Caserta verschönert und die Ausgrabungen von Alterthümern zu Herkolano und Pompeji eifrig betrieben [z]). Dieser Sinn für alles Edle und Schöne verließ ihn auch in Spanien nicht, wo er gleich bei seinem Empfang zu Barcellona und seiner Proclamation zu Madrit eine der prachtvollesten Feierlichkeiten anstellen ließ.

Die Anstalten zur Beförderung der Wissenschaften wurden noch zu Barcellona, Valencia und Sevilla mit neuen vermehrt, die Künstler vereinigt, und durch Belohnungen zu einem rühmlichen Wetteifer angefeuert. Auch zog man einige Fremde, Giovanni Battista Tiepolo, einen Venezianer [a]), Corrado Giaquinto, einen Neapolitaner [b]), und unsern unsterblichen Anton Raphael Mengs nach Ma-

z) S. diese Geschichte Th. II. S. 850.

a) S. diese Geschichte, Th. II. S. 186.

b) Ebend. Th. II. S. 845.

Madrit, um zu einer Wiederherstellung der Mählerei in Spanien den Grund zu legen. Wir behalten es uns vor, am Ende dieser Geschichte von den Verdiensten dieses Künstlers um Spanien, und von dem Nutzen, den er durch seine trefflichen Werke, Schriften, Abgüsse und philosophische Ideen gestiftet hat, genauer zu reden [c]). Was seit Carl III. unter seiner jetzt regierenden Majestät in Spanien geschehen, wird ebendaselbst angeführt werden.

c) Vergl. Ebend. Th. I. S. 231.

Geschichte

Geschichte

der

Mahlerei in Spanien.

Die ersten Nachrichten von Spanischen Mahlern findet man bereits im zehnten Jahrhundert. Vigila, ein Mönch aus dem Kloster des heil. Martinus zu Albelda, schrieb und zierte einen Codex mit Miniaturen, der noch gegenwärtig in der königlichen Bibliothek unter dem Namen el Vigilano aufbewahrt wird. Er ist am 25sten Mai im Jahr 976 vollendet, und enthält einige Hauptconcilien und andre Werke. Unter den mannigfaltigen Mahlereien sind die Bildnisse des Königs D. Sancho el Craso, D. Ramiro de Navarra, der Königinn D. Uraca, und des Mahlers selbst, die merkwürdigsten. An der Ausführung derselben haben noch zwei andre Mahler Theil, nämlich: Sarracino und Garcia.

Unerachtet des hohen Alters dieser Handschrift haben die Farben viel Lebhaftigkeit; allein in der Behandlung der Gegenstände sieht man die tiefe Unwissenheit jener dunkeln Zeiten und einen Mangel an aller Regel.

Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts lebte Pedro de Pamplona, der zum Gebrauch des Königs, D. Alonso des Weisen, eine Bibel in zwei Bänden schrieb und sie mit Miniaturen schmückte. Sie befindet sich gegenwärtig, als ein Vermächtniß des Königs Alonso, in der Bibliothek der Kathedralkirche von Sevilla. Auf dem letzten Blatte lieset man folgende Zeilen:

Hic liber expletus est: sit per saecula laetus
Scriptor. Grata dies sit sibi, sitque quies.
Scriptor laudatur scripto. Petrusque vocatur
Pampilonensis. Ei laus sit. Honor que Dei.

Die Anfangsbuchstaben zur Vorrede der Evangelien sind mit gewissen Zierathen geschmückt, worin man Säulen im arabischen Geschmack und den Styl der Architectur jenes Zeitraums wahrnimmt [d]).

Um eben diese Zeit, nämlich ums Jahr 1291, blühte Estéban Rodrigo, der der Hofmahler des Königs D. Sancho IV. war. Er wird als solcher in einer Handschrift der königlichen Bibliothek, die verschiedne Erzählungen von den Handlungen dieses Königs in den Jahren 1291 und 1292 enthält, erwähnt [e]). Von seinen Werken läßt sich nichts sagen; allein es bleibt merkwürdig, daß bereits in jenem Zeitraum die Stelle eines Hofmahlers existirte.

Unter den zahlreichen Handschriften der Kathedralkirche von Sevilla wird auch ein großer Folioband gewie-

d) S. Bibliot. de la Santa Iglesia de Sevilla, bei *Bermudez*, art. Pedro de Pamplona.

e) "A Rodrigo Estéban pintor del Rey, por albalá del obispo por cosas que mandó facer el rey 100 maravedis." S. *Bermudez*. art. Est. Rodrigo.

gewiesen, der die Decretalen mit Anmerkungen enthält. Sie sind auf Pergament geschrieben und mit einigen Miniaturen geschmückt, deren Urheber, wie man aus einigen Zeilen auf dem letzten Blatt sieht, Garcia Martinez war [f]). Die Ideen sind höchst seltsam und die Farben frisch.

Ein Zeitgenoß des eben erwähnten war Juan Cesilles, ein Mahler aus Barcellona, der sich durch einen Contract vom 16ten März 1382 verpflichtete, ein Altarblatt mit der Geschichte der zwölf Apostel und andern Zierathen, für die Parochialkirche des heil. Petrus in der Stadt Reus, für die Summe von 330 Arragonischer Gulden zu verfertigen [g]). Diese Mahlerei existirt nicht mehr, weil im Jahr 1557 eine andre an ihre Stelle gesetzt wurde.

Von einem gewissen Ferrand Goñzalez, einem Mahler und Bildhauer, sieht man in der Capelle des heil. Biagius, in der Nähe des Klosters der Kathedrale zu Toledo, ein Grabmahl mit Figuren und Zierathen, das im Jahr 1399 ausgeführt wurde. Am untern Theil desselben steht folgende Inschrift: Feran Goñzalez pintor: é: entallador.

Im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts kamen zwei Florentinische Künstler nach Spanien: Gerardo Starnina und Dello. Starnina, gebohren im Jahr 1354, lies sich durch einige Spanier,

f) "Ego Garcias Martini scriptor perfeci textum istarum Decretalium Avignione vigesima prima die mensis januarii. Era MCCCLXXXI.

g) S. Archiv. de la villa de Reus, bei *Bermudez*, art. *Cesilles*.

nier, die seine Werke zu Florenz gesehen hatten, und den Mangel kannten, der an guten Künstlern in Spanien herrschte, bewegen, sie in ihr Vaterland zu begleiten. Er begab sich also ums Jahr 1415 nach Spanien, unter der Regierung D. Juan I., und blieb daselbst mehrere Jahre: allein von seinen Arbeiten ist nichts auf unsere Tage gekommen.

Dello, der mit der Mahlerei die Sculptur verband, trat in die Dienste D. Juan II., der ihn zum Ritter machte. Unerachtet auch von seinen Werken nichts mehr übrig ist, so soll er dennoch einer der ersten gewesen seyn, die den Bau der Muskeln und ihre Schwingungen an nackten Figuren deutlicher ausgedrückt haben [h]).

Zeitgenossen dieser Künstler waren: Juan Alfon von Toledo, der im Jahr 1418 eine Kapelle in der Kathedrale daselbst mit seinem Pinsel verschönerte, und ein Meister Luis, der im Jahr 1442 im Kloster St. Maria de Náxera arbeitete.

Wir haben bereits in unserer Geschichte der Mahlerei in Italien und Frankreich gesehen, daß in jenen Zeiten der Name eines Meisters (Magister) einem jeden Künstler beigelegt wurde, der sich durch seine Talente auszeichnete. Daher werden auch die Künstler, die die Glaßmahlereien in der Hauptkirche zu Toledo ausgeführt haben, nämlich: Dolfin, Luis, Pedro Bonifacio, Cristóbal Pablo und zwei Pedro, Meister genannt. Die Meister Pablo und Cristóbal waren beide Teutsche; der erste bemahlte einige

h) S. *Don Juan de Butron* Discursos apologeticos, en que se defiende la ingenuitad del arte de la Pintura, que es liberal y nobles de todos serechos. *Madrid*, 1626.

einige Glasscheiben in der Kathedralkirche von Toledo im Jahr 1459. Ein andrer Meister Pedro war ein Franzose, ließ sich aber zu Toledo nieder, und bemahlte ebenfalls daselbst verschiedne Glasscheiben im Jahr 1459.

Da wir in dem Verlauf dieser Geschichte sehr oft von der Kathedralkirche zu Toledo reden werden, so wollen wir von diesem Gebäude, das zu den größten Denkwürdigkeiten der Kunst in Spanien gehört, hier einige historische Nachrichten mittheilen. Den ersten Grund dazu legte der König Flavius Reccard, im ersten Jahr nach dem Antritt seiner Regierung, im J. 587; sie wurde in der Folge immer mehr vergrößert und verschönert, bis sie im Jahr 714 in die Hände der Saracenen fiel, die sie in eine Moschée verwandelten. Nachdem sie aber von neuem unter die Herrschaft der Christen gekommen war, befahl König D. Ferdinand dem Architecten Petrus Petri (vielleicht Pedro Perez) einen neuen Plan zu entwerfen; und diesem Künstler muß man auch das Gebäude zuschreiben, so wie es gegenwärtig steht.

Man sieht im Innern dieser Kirche viele Gemählde, die ohne Zweifel lange vor der Wiederauflebung der Künste verfertigt sind, und wenn auch die Zeichnung darin unrichtig und der Mangel an Grazie auffallend ist, so besitzen sie dennoch einen lebhaften Ausdruck, ein frisches blühendes Colorit, und sind mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Da sich aber die Mahlereien dieses Zeitraums in wesentlichen Punkten kaum unterscheiden, und wir die Namen der Urheber nicht mehr wissen, so wagen wir es auch nicht zu bestimmen, ob sie von einheimischen oder fremden Meistern verfertigt sind. Unter den gemahlten Fen-

sterscheiben sieht man einige, die das höchste Alterthum verrathen und sich in Geist und Form ganz dem Styl nähern, den man fälschlich den Gothischen nennt [i]).

Um den Zustand der Mahlerei in Toledo und ihre allmählige Cultur, nach der Wiederauflebung der Künste, kennen zu lernen, ist kein Denkmahl wichtiger als der Saal, worin sich das Capitel im Winter versammelt. Man sieht daselbst Werke aus sehr verschiedenen Zeiträumen. Einige, die sich durch die Großheit der Formen, durch geistreichen Ausdruck und zarte Ausführung empfehlen, sollen Werke des Pedro Berruguete, des Vaters des berühmten Alfonso Berruguete seyn. Allein diese Behauptung läßt sich durch keine historischen Zeugnisse unterstützen. So viel ist aber gewiß, daß ihr Urheber mit dem Pietro Perugino in gleichem Range steht, daß sie wahrscheinlich Zeitgenossen waren, und gleich viel zur Vollkommenheit der Mahlerei beigetragen haben. So wie jener Italiäner, so kündigte dieser Spanier seinem Vaterlande die schönste Morgenröthe der Kunst an.

Wer noch genauer mit den Fortschritten der Mahlerei in Toledo, mit ihrem raschen und heitern Wachsthum bekannt werden will, muß außer den erwähnten Kunstwerken im Saal des Capitels die Porträte der Erzbischöfe betrachten, welche der Kathedralkirche bis auf unsere Zeiten vorgestanden haben. Alle Erzbischöfe, die Vorgänger des Cardinals Cisneros waren, sind al fresco und zwar nach den Mustern gemahlt, die sich in der Kathedrale befinden; seine Nachfolger aber

i) S. *Don Biagio Ortiz* Descripcion del Templo Toledano. Vergl. auch *Pedro de Herrera* und andre.

aber sind in Oel und viele derselben so meisterhaft ausgeführt, daß sie nichts verlieren würden, wenn man sie mit den besten Bildnissen von Tizian und Vandyck zusammenstellt.

Die Manuscripte, welche sich in der Bibliothek der Kathedralkirche befinden, und über 700 betragen, sind ebenfalls für die Kunstgeschichte sehr wichtig, da viele derselben wunderschöne Miniaturen enthalten. Vorzüglich verdient eine Bibel, die zwischen dem eilften und zwölften Jahrhundert geschrieben seyn soll, unsere Aufmerksamkeit. Man hat sie wegen einiger französischen Anmerkungen, am Ende des dritten Bandes, für ein Geschenk gehalten, das der heilige Ludwig von Frankeich, mit andern Dingen, der Kathedralkirche von Toledo gemacht hat; allein es ist, wie der Abbé Ponz bewiesen, weit wahrscheinlicher, daß sie von dem heiligen Ludwig, Bischof von Toulouse, geschenkt worden. Aus allen diesen Thatsachen ergibt es sich, daß Toledo die Wiege der zeichnenden Künste in Spanien war, daß sich hier die ersten Blüthen entwickelten, und die bedeutendsten Künstler aus allen Theilen des Reichs versammelten.

Wir ergreifen den Faden der Geschichte wieder, wo wir ihn fallen ließen. D. Juan II. hatte viele Künstler in seinen Diensten, worunter sich vorzüglich ein Meister Rogel aus Flandern hervorthat, von dem man noch gegenwärtig in der Sacristei der Karthause von Miraflores k) ein Gemählde antrifft, das auch

k) Dies ungeheuere Gebäude ist nach dem Entwurf eines Teutschen Baumeisters, Johann von Cölln, aufgeführt worden, der den Ruf des Don Alfonso di Cartagena, Bischofes von Burgos, folgte, der auf der Kirchen-

auch in dem Archiv der Karthäuser umständlich erwähnt wird [l]).

Um eben diese Zeit blühte in Sevilla Juan Sanchez de Castro, ein Mahler, der sich großen Ruhm erwarb. Die Capelle des heil. Joseph in der Kathedralkirche von Sevilla bewahrte ein Altarblatt von ihm, das aber, als man die Capelle in neuern Zeiten ausschmückte, weggenommen worden ist. Francesco Pacheco [m]) gedenkt einer Mahlerei von ihm, die sich im Kloster des heil. Isidorus del Campo oder zu Santiponce befindet, und die Verkündigung der heil. Jungfrau mit dem Rosenkranz und dem Engel Gabriel enthält, der einen großen Mantel ausbreitet; worauf die Apostel und die Auferstehung Christi abgebildet sind. Er bildete zu Sevilla eine Schule, aus welcher Juan Nunez hervorging, der mit ihm in der Folge verwandt wurde. Von diesem Künstler sind noch viele Werke vorhanden, die in Hinsicht der Feinheit und des lebhaften Colorits einen vorstehenden Werth haben. In dem Faltenwurf und den Beiwerken nähert er sich sehr dem Geschmack des Albert Dürer; allein die Formen des Nackten sind unvollkommen und in der Manier seines Zeitalters.

Ein

chenversammlung zu Basel gegenwärtig gewesen war. Die Nachfolger des Teutschen Baumeisters waren: Garcia Fernandez Matienzo und Simon von Cölln, ein Sohn von Johann.

l) "Anno MCCCCXLV. donavit praedictus rex (D. Juan II.) pretiosissimum et devotum oratorium tres historias habens: nativitatem scilicet Jesu-Christi, descensionem ipsius de cruce, quae alias Quinta Angustia nuncupatur, et apparitionem eiusdem ad matrem post resurrectionem. Hoc oratorium a magistro *Rogel*, magno et famoso Flandresco, fuit depinctum."

m) S. Arte de la pintura. *Sevilla*, 1649.

Ein Zeitgenosse von ihm war Pedro Sanchez, der im Jahr 1462 ein Altarblatt für die Kathedralkirche von Sevilla vollendete, und in großem Ansehen stand.

Merkwürdig ist es, daß um eben diese Zeit ein englischer Mahler in Spanien, Namens Jorge, lebte, der ums Jahr 1455 unter andern Dingen ein Bildniß des berühmten D. Inigo Lopez de Mendoza, ersten Marchesen von Santillana, ausführte, das durch einen Befehl des Herzogs del Infantado von D. Fernando Selma in Kupfer gestochen ist.

Ferner blühten damahls in Castilien: Garcia del Barco und Juan Rodriguez, die für den Herzog von Alba, in dessen Lustschloß Barco de Avila, einige Corridore und Galerien mit ihren Pinseln verschönerten. Dies ergibt sich aus einem Contract vom Jahr 1476, worin beide Künstler den Preis für ihre Arbeit und andre Dinge bestimmen, und versprechen, die Corridore im Arabischen Geschmack zu verzieren [n]). —

Anto-

n) Die Mahlereien werden in dem Contract obra morisca genannt. (De obra morisca los corredores &c.) Unstreitig verstand man unter diesem Ausdruck Zierathen von Stuck und Gyps, so wie sie die Araber in der Alhambra zu Granada, in der Moschee zu Cordova und im Alcázar zu Sevilla hinterlassen hatten. Diese Zierathen, die aus leichten, durchbrochenen Blumengewinden bestehen, sind hie und da mit verschlungenen Inschriften vermischt, die das Lob Gottes und Mahomets enthalten. In der Folge ließen die Christlichen Künstler die Inschriften weg und setzten an deren Stelle kleine Kinderfiguren, Thiere, die aus Blumenkelchen hervorblühen und andre nette Zierathen, die man Grottesken nannte. — Der erwähnte Contract findet sich in einem Manuscript:

Libro

Antonio del Rincon.

geb. 1446. † 1500.

Die schöne Morgenröthe der Kunst, die in Italien im sechszehnten Jahrhundert aufging, verbreitete auch einige Strahlen an den düstern Horizont von Spanien, und hatte auf den Character und das Schicksal der Mahlerei daselbst den wohlthätigsten Einfluß. Viele Künstler, die sich von der alten, steifen und beschränkten Manier befreien wollten, gingen nach Italien, um dort die Werke großer Meister zu studieren und ihren Geschmack zu veredeln. Einer der ersten, der dieses that, war Antonio del Rincon aus Guadalaxara, dessen Verdienst um die Vervollkommnung der Mahlerei in Spanien sehr groß ist. Antonio reiste nach Rom, bildete sich daselbst zu einem wackern Künstler und wurde nach seiner Rückkehr von dem König, D. Ferdinand den Katholischen, nicht nur zum Cammermahler, sondern auch zum Cammerherrn °) ernannt und zuletzt mit dem Orden des heil. Jacob beehrt. Palomino beschreibt viele Gemählde von ihm, wie auch mehrere Bildnisse von Königen und Königinnen, die aber unglücklicher Weise durch eine Feuersbrunst zu Grunde gegangen sind [p]). Jedoch hat sich noch ein Hauptwerk von ihm in der Landschaft von Robleda, am Hauptaltar der Parochialkirche, erhalten, das aus einer in 17 Felder getheil-

Libro maestro general de todas las rentas de Alba y su distribucion desde primero de enaro de 1473. hasta 25 de Diciembre de 1479. bei *Bermudez* art. *del Barco.*

o) Auyda de Camera.

p) S. *Palomino* el Museo pictorico (y escala optica.) &c. 1715. fol.

theilsten Mahlerei besteht, die ausdrucksvoll und geistreich ausgeführt, aber hie und da von einer ungeschickten Hand retouchirt ist. Er hinterlies einen Sohn und Schüler Fernando, der sich gleichfalls einen Nahmen machte, und einige andre Zöglinge, worunter die Gebrüder Antonio und Iñigo de Comóntes, und Diego Lopez, der gemeinschaftlich mit Alonso Sanchez im Jahr 1519 das Scholastische Theater auf der Universität zu Alcalà mahlte, die berühmtesten sind.

Um eben diese Zeit leisteten Martel, durch seine Mahlereien im Kloster der Kathedralkirche von Toledo, die ins Jahr 1495 fallen, und Francisco de Comóntes, ein Sohn des eben erwähnten Iñigo, etwas Ruhmwürdiges. Francisco war ein Schüler seines Vaters, und soll zu Toledo gebohren seyn, wo man viele Mahlereyen von ihm findet. Im Jahr 1547 ernannte ihn das Capitel zum Mahler der Kathedralkirche, und diesen Posten behielt er bis an sein Ende, im Jahr 1565. Viele Arbeiten von ihm sind unvollendet geblieben.

Ein andrer achtungswürdiger Mahler war Juan de Borgoña von Toledo, der im Jahr 1495 für das erwähnte Kloster den Besuch der heiligen Jungfrau, und im Jahr 1498 ebendaselbst gemeinschaftlich mit seinem Schüler Juan de Toledo einige andre Bilder mahlte. Auch verzierte er in Gesellschaft des Alonso Sanchez und Luis de Medina das Theater zu Alcalà. Er erwarb sich durch seine Geschicklichkeit in dem Faltenwurf und sein brilliantes Colorit viel Beifall, und hinterlies eine Schule, worin sich vorzüglich Alvar Perez de Villoldo hervorthat.

Zeitgenossen von ihm waren: Santos Cruz und Pedro Berruguete, der Vater des so berühmten Alonso, von dem unten die Rede seyn wird. Pedro hatte einen Schwiegersohn und Schüler: Juan Gonzalez Becerril, der mit vielen andern Meistern im Jahr 1498 verschiedne Blätter für das oft erwähnte Kloster zu Toledo verfertigte. Zu diesen Künstlern gehört auch der bereits genannte Luis de Medina, der vortrefflich al Fresko mahlte und den Fr. Vincente de Santo Domingo bildete, von dem wir an einem andern Orte umständlicher reden werden.

Gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts arbeitete Gonzalo Diaz mit einigem Beifall zu Sevilla und verfertigte unter andern eine Tafel mit der Geschichte der heil. Magdalena, die noch heut zu Tage in der Kathedralkirche gewiesen wird.

Juan Flamenco (vielleicht der Flammänder), ein verdienstvoller Künstler, beschäftigte sich vom Jahr 1496 bis 1499 mit der Verschönerung der Karthause zu Miraflores. Zeugnisse seines Talents sind die zwei Altarblätter im Chor, welche man daselbst bewundert. Das eine, an der Seite wo das Evangelium liegt, enthält verschiedne Scenen aus dem Leben des heiligen Johannes des Täufers: es ist vortrefflich colorirt, ausdrucksvoll, und völlig im Styl des Lukas van Leyden ausgeführt. Das andre, an der Seite der Epistel, stellte die Anbetung der Könige dar, hat aber sehr gelitten.

Im Jahr 1500 verfertigten verschiedne Künstler, nämlich Andres de Segura, Francisco de los Corrales, Francisco Guillen und Fra-

tos

tos Flores die Mahlereien in der großen Kapelle an der Kathedralkirche von Toledo.

Nicolaso Francisco Pisan trat in die Dienste des Königs, und mahlte für denselben zwei Oratorien oder Altarblätter mit Seitenflügeln, die noch gegenwärtig im Real Alcázar zu Sevilla [q]) bewundert werden.

Pablo de Aregio und Francisco Neápoli mahlten im Geist des Leonardo da Vinci, wie man aus zwei Seitenflügeln am Hauptaltar der Kathedralkirche von Valenzia sehen kann, die im Jahr 1506 verfertigt sind. Jeder Flügel enthält sechs Geschichten, drei innwärts und drei auswärts, die sämmtlich auf die heil. Jungfrau Bezug haben. Der großartige Styl und die richtige Zeichnung, die darin herr-

q) Der Alkázar war ehemals der Sitz der Arabischen Fürsten. In der Folge lies ihn der König Don Pedro erneuern und vergrößern; am meisten trug aber Carl V. zur Pracht desselben bei. Man sieht daselbst unter andern Merkwürdigkeiten viele Arabische Zierathen mit verschlungenen Inschriften. Aus einer Inschrift ergibt es sich, daß der Arabische Fürst Nazar in einem gewissen Jahr der Hegira, das mit dem Jahr 1181 nach Christi Geburt übereintrifft, den ersten Architecten und obersten Aufseher seiner Gebäude, Jalubi, mit andern Baumeistern aus Toledo zu sich berufen habe. Als der außerordentliche Gesandte des Maroccanischen Kaisers, Sidi Achmet Elgazel, durch Sevilla an den Hof Carls III. reiste, untersuchte und übersetzte er diese und andre Inschriften, und bat den königlichen Aufseher, Herrn Francisco de Bruna, auf das dringendste, die größte Sorgfalt für ihre Erhaltung zu tragen, indem, wie er sich ausdrückte, die größten Geheimnisse der Mahomedanischen Religion in diesen Inschriften aufbewahrt seyn sollen. S. Conca Viaggio Odeporico &c. T. III. p. 260.

herrschen, verdienen Bewunderung, und machen es sehr wahrscheinlich, daß beide Künstler Schüler des Leonardo da Vinci gewesen sind.

Von Juan de Flándes sieht man einige Sachen in der Kathedralkirche von Palenzia, die im Jahr 1509 angefangen sind. Gleichzeitig mit ihm lebte Francisco de Ambéres, der in der Mahlerei und Bildhauerei viel leistete, und mit einigen bereits erwähnten Künstlern in der Kathedralkirche zu Toledo arbeitete.

Die berühmtesten Künstler, die damahls in Sevilla lebten, waren: Bartolomé de Mesá, Andres de Covarrubias [r]), Andres de Leon, Diego de la Barrera, Alonso de Castilla und Andres de Mexia, Mahler und Priester in Sevilla.

Von den Meistern, die in Valenzia blühten, nennen wir nur Nicolas Falco, dessen Madonna de la Sapiencia in der Capelle der Universität von Valenzia gerühmt wird [s]).

Ums

r) Man darf diesen Künstler nicht mit Marco de Covarrubias verwechseln, der ebenfalls im Anfang des 16ten Jahrhunderts lebte, und ein berühmter Sticker war. Er war lange Zeit hindurch als Meister in dieser Kunst bei der Kathedrale von Toledo angestellt und hat viele herrliche Sachen verfertigt. Im Jahr 1514 beschäftigte er sich mit vielen andern Künstlern, den Kirchenornat für den Cardinal Cisnéros zu sticken. Die berühmtesten Männer, die ebenfalls daran arbeiteten, waren: Xaques, Alonso Hernandez, Hernando de la Rica, Juan de Talavera, Martin Ruiz und Pedro Burgos.

s) S. Doct. August. *Sales*, Histor. del Conv. de las monj. de la Trinidad.

Ums Jahr 1520 lebte zu Cordova Pedro de Cordova, von dem, in der Kathedralkirche daselbst, eine Verkündigung der Madonna aufbewahrt wird, die correcter als die meisten Bilder vor der Wiederauflebung der Mahlerei in Spanien gezeichnet ist. Auch ist das Colorit hell und frisch geblieben.

Juan de Spaña, oder Pietro Giovanni Spagnuolo, wie ihn Vasari nennt [t]), gemeiniglich lo Spagna genannt, war ein Schüler des Pietro Perugino, und übertraf alle seine Mitschüler durch ein schönes Colorit. Er würde sich, wie Vasari erzählt, zu Perugia niedergelassen haben, hätten ihn nicht die einheimischen Künstler, die jeden Fremden mit neidischen Augen ansahen, verfolgt und gezwungen, nach Spoleto zu gehen, wo er sich durch seinen edlen Character rc. das Bürgerrecht erwarb. Einige seiner Werke findet man von Vasari erwähnt.

Ein andrer Spanier, der damahls zu Neapel lebte, Pedro Francione, zeichnete sehr gut und hatte ein vortreffliches Colorit. Die vielen Werke, die man von ihm zu Neapel sieht, sind zum Theil von Sarneti aufgezählt.

Die Gebrüder Andres und Alonso de Espinosa aus der Nachbarschaft von Burgos verfertigten gemeinschaftlich mit Christóbal de Herrera einige Mahlereyen für die Kathedralkirche von Palenzia; Alexo Fernandez oder Hernandez aber fand zu Cordova, Sevilla und in andern Städten Beschäftigung. Pablo de Céspedes beschreibt einige Gemähld von ihm, worunter ein großes Blatt zu Cordova, das verschiedne Scenen aus dem Leben Jesu und

t) S. *Vasari,* vite de pittori. ed. *Bottari.* T. I. pag. 497.

und des heil. Hieronymus enthält, das bedeutendste ist [u]). In der Mitte desselben sieht man eine Vorstellung des Abendmahls. Er hatte einen Bruder Jorge Fernandez, der sich als Bildhauer hervorthat. Auch muß hier des Pedro Fernandez von Guadelupe Erwähnung geschehen, der mit den bereits genannten Männern in der Kathedralkirche von Sevilla mancherlei ausführte.

Von Pedro Delgado aus Orgaz sieht man daselbst zwei Blätter, die im Jahr 1529 gemahlt sind, nämlich eine Madonna del Pópulo und eine Abnehmung Christi vom Kreuz.

Um eben diese Zeit muß Hieronimus Bosco, Boso oder Bosch, gebürtig aus Bois-le-Duc, gelebt haben; allein ich werde von ihm und den zahllosen Werken, die er in Spanien hinterlassen, bei den Niederländischen Mahlern reden.

Die alten Wandgemählde, welche zu den Zeiten Raphaels in den Bädern des Titus entdeckt, und von Giovanni da Udine in den Vaticanischen Loggie unter Raphaels Aufsicht nachgeahmt wurden, fanden wegen der vielen leichten und gefälligen Ideen, die sie enthielten, einen ungemeinen Beifall und waren vorzüglich in Spanien beliebt, wo man sich bereits an die abentheuerlich verschlungenen Zierathen der Araber gewöhnt hatte. Es entstand also daselbst eine Mischung zwischen Grottesken, Arabesken und Moresken, welche Gattungen der Mahlerei sich ursprünglich wohl unter-

u) S. *De la Comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura.* — "Alexo Hernandez, que en Sevilla hizo muchos obars y en Córdoba en el monasterio de S. Gerónimo el retablo grando y otros pequeños. &c."

unterscheiden lassen. Die geschicktesten Meister, die dergleichen Zierathen im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts in Spanien mahlten, waren Giulio und Alessandro, zwei Italiäner, die Kaiser Karl V. zu sich berufen hatte. Unerachtet Vasari ihrer nicht gedenkt, so sollen sie dennoch, wie Palomino und andre versichern, den Unterricht des Raphael und Giovanni da Udine genossen haben. Wie dem auch sei, so verbreiteten sie den Geschmack an Grottesken rc. immer mehr, und haben auch wirklich sehr schätzbare Sachen in dieser Gattung hinterlassen, die, wie die Römischen in den Bädern des Titus und den Vatikanischen Loggien, in Kupfer gestochen zu werden verdienten.

Die Nachrichten von dem Aufenthalt und den Werken des Giulio und Alessandro in Spanien scheinen nicht ohne Verwirrung zu seyn. Pacheco gedenkt ihrer ganz oberflächlich [v]); auch der Pater Seguenza [w]): Palomino [x]) versichert, außer andern Mahlereien, sehr schöne Werke von ihnen im Jahr 1712 gesehen zu haben, und fügt hinzu, daß beide Künstler nach Italien zurückgekehrt sind, wo sie im Jahr 1530 starben. Allein der beste Biograph der Spanischen Mahler, Bermudez [y]), hat es unwidersprechlich dargethan, daß viele, dem Giulio und Alessandro beigelegte Grottesken, Arbeiten des Granello sind, dem man auch die zu Alba de Tormes

v) S. Arte de la pintura. pag. 360.

w) S. Descripcion del monasterio de S. Lorenzo el real &c.

x) S. Vidas de los Pintores &c. Tom. III. p. 237.

y) S. Diccionario hist. art. N. Granello.

mes zuschreiben muß, welche bis jetzt für Werke jener Italiäner galten. Die übrigen Spanischen Mahler, die in dieser Gattung etwas vorzügliches geleistet haben, sind: Pedro de Raxis, Antonio Arsian, Antonio Mohedano, und Blas de Ledesma, der gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Andalusien blühte, und mit großer Fertigkeit al fresko mahlte.

Jayme Segarra verfertigte im Jahr 1530 zu Reus ein Blatt mit dem Hingang der Madonna, ist aber nicht so bekannt geworden, als Ferdinando Gallegos aus Salamanca, der, nach der Erzählung des Palomino, nach Deutschland ging und ein Schüler des Albert Dürer wurde. Allein es ist weit wahrscheinlicher, daß er sich den Styl des Dürer in Spanien selbst eigen zu machen suchte, wohin derselbe durch die zahlreichen Deutschen, Flämmischen und Italiänischen Künstler, vorzüglich aber durch die vielen Kupferstiche nach Dürers Werken, hingedrungen war. Vielleicht übte sich Gallegos in dem Styl des Dürer mit Pedro Berruguete, seinem Landsmann, oder mit einem andern, der damahls in Castilien lebte. So viel ist gewiß, daß er alle seine Zeitgenossen durch kräftige Zeichnung, Treue und gewählte Nachahmung der Natur und den Reiz des Colorits übertraf, daher man seine Arbeiten leicht mit denen des Dürer verwechseln kann. Ein Hauptwerk von ihm befindet sich in der Capelle des heil. Clemens, in der Kathedralkirche von Salamanca, das die Madonna, sitzend mit dem Kinde Jesus in ihren Armen, und die heiligen Andreas und Christoph darstellt. Eben so schön ist ein andres Bild von ihm, das in dem Kloster der genannten Kirche gewiesen wird. Er starb in seinem Vaterlande im Jahr 1550.

Von

Von einem Künstler, der um eben diese Zeit in Toledo lebte, Pedro de Egas, hat sich kein Werk erhalten; von Antonio de las Viñas aber, der aus Flandern stammte, und, wie man glaubt, in Diensten Carls V. gewesen seyn soll, waren verschiedne Landschaftmahlereien im Pallast del Pardo.

Wir müssen hier J. Cornelius Vermeyen, genannt Juan de Mayo (der bärtige), auch Juan de Barbalonga, anführen [z]), obgleich er zu Beverwyk, in der Nähe von Harlem, im Jahr 1500 gebohren ist. Er war ein geschickter Mahler und Mathematiker, und erwarb sich dadurch so viel Ansehen, daß ihn Carl V. im Jahr 1534 nach Spanien berief. Im folgenden Jahre schiffte er sich auch mit dem Kaiser zu Barcellona ein, um ihn auf seinen Feldzug wider Barbarossa und die Seeräuber von Tunis ꝛc. zu begleiten, und alle Gefechte, Scharmützel ꝛc. zu zeichnen, die auch hernach zu Brüssel in Tapeten gewirkt wurden. Er begleitete ferner den Kaiser nach Italien, Neapel, Flandern und Teutschland, und mahlte viele Ansichten mit einem dreisten Pinsel. Als er endlich in sein Vaterland zurückgekehrt war, verfertigte er viele Kirchengemählde, vorzüglich für das Kloster des heil. Gervasius zu Arras. Er starb zu Brüssel im Jahr 1559. Die schönen Landschaften von ihm, welche noch im Jahr 1582 im Pallast del Pardo existirten, sind im Jahr 1608 durch eine Feuersbrunst zu Grunde gegangen [a]).

Wie

z) Er erhielt diesen Beinamen wegen seines starken Bartes, der, ob er gleich sehr groß war, bis zur Erde hinabhing.

a) S. *Argote de Molina*, Libro de la Monteria del Rey Don Alonso.

Wie sehr Tiziano Vecelli von Carl V. und Philipp II. geschätzt und geliebt wurde, haben wir bereits in der Geschichte der Venezianischen Schule bemerkt [b]). Es bleiben uns daher nur zwei Punkte zu berichtigen übrig, welche seinen Aufenthalt in Spanien und die Anzahl seiner Werke daselbst betreffen, und worüber viele Spanische Schriftsteller häufig gestritten haben. Palomino, der sich auf den Ridolfi gründet, sagt: daß Tizian im Jahr 1548 nach Barcellona gerufen, und daselbst bis zum Jahr 1553 geblieben sei, worin ihn der Kaiser zum Pfalzgrafen machte. Allein Ridolfi erzählt nichts weiter, als daß sich Tizian an den kaiserlichen Hof begeben habe, was eben so gut in Spanien als in Flandern und Teutschland hätte geschehen können. Um jedoch ihre Lieblingsmeinung durchzusetzen, daß Tizian sich in Spanien aufgehalten, führen die Spanischen Schriftsteller folgende Gründe an: erstens: daß man ein Bildniß der Kaiserin, die Spanien nie verlassen hatte, von Tizians Hand noch im Jahr 1582 im Sala del Pardo bewunderte [c]), und zweitens: daß Tizian im Jahr 1535 zu Barcellona vom Kaiser die Würde eines Pfalzgrafen erhalten habe. Ohne unser Erinnern wird man leicht einsehen, daß beide Gründe sehr schwach sind, und der zweite nicht einmal ein historisches Zeugniß für sich hat. Das Bild der Kaiserin, das man für eine Arbeit Tizians gehalten, ist unstreitig das Werk eines andern berühmten Porträtmahlers jenes Jahrhunderts, der den Styl des großen Venezianers glück-

b) S. diese Geschichte. Th. II. S. 65. Ebendaselbst, S. 70. habe ich gesagt, daß Tizian Carl V. zwei mahl zu Bologna und einmal zu Asti gemahlt hat.

c) Es wird von Argote de Molina in seinem Werke de la Monteria del Rey D. Alonso erwähnt.

glücklich nachgeahmt hat. Und was zweitens die Ernennung Tizians zum Pfalzgrafen betrifft, so sehen sich die Spanischen Schriftsteller gezwungen, das Jahr, worin sie nach Ridolfi's Angabe fällt, nämlich 1553, als sich Carl noch in Brüssel aufhielt, in 1535 zu verwandeln, da er sich in Barcellona zu seiner Expedition wider die Seeräuber rüstete. Ja sie bringen sogar den Scheingrund vor, daß Tizian im Jahr 1535 die Beschwerlichkeiten einer so großen Reise nach Barcellona leichter als in seinem späten Alter, im Jahr 1553, hätte ertragen können, und daß sich Ridolfi geirrt habe, der doch weiter nichts sagt, als daß Tizian am kaiserlichen Hofe gewesen sei, ohne ausdrücklich den Namen der Residenz zu nennen. Wir übergehen die übrigen unzulänglichen Beweise, welche man ausgegrübelt hat [d]), und bemerken nur noch, daß sich von seiner angeblichen Reise nach Spanien weder in den Briefen des Aretino noch in andern gleichzeitigen Italiänischen Schriftstellern die geringste Spur findet, und daß unstreitig die zwei Reisen, die Tizian auf Befehl des Kaisers nach Deutschland unternommen, jenes Mißverständniß veranlaßt haben [e]).

Was den zweiten Punct, nämlich die Anzahl seiner Werke in Spanien, betrifft, so wird ein vollständiges Verzeichniß derselben dem Leser um so mehr willkommen seyn, da wir bis jetzt nur einzelne Nachrichten von ihnen haben. Es sind folgende; im Pallast von Aranjuez: Eine Verkündigung der Maria, die

d) S. D. Cristóbal de Ontañon beim *Bermudez* im Art. Tiziàno.

e) Vergl. diese Geschichte. Th. II. S. 79.

die jedoch im Jahr 1698 von Luca Giordano retouchirt worden ist; im neuen Pallast zu Madrid: zwei große Gemählde, welche die Geschichte des Theseus und Pirithous darstellen; zwei halbe Figuren von Frauenzimmern; vier Mannsköpfe, worunter sein eignes Bildniß und die ganze Figur eines Kindes befindlich ist; zwei Gemählde mit halben Figuren; das eine, die Venus, welche dem Amor die Augen verbindet; das andre, ein allegorisches Stück. Ferner: Venus die sich in einem Spiegel sieht, den ihr Amor vorhält. Ein Gegenstand der häufig kopirt worden. Adam und Eva, in natürlicher Größe; drei Bildnisse von unbekannten Personen; Philipp der zweite mit seinem Sohn und einer Fama, unter welcher die Worte stehen, Majora tibi. Am untern Theil des Bildes lieset man: Titianus Vecellius eques Caesaris fecit. Carl V. zu Pferde. (Dies ist das zweite Bild, das er von diesem Kaiser verfertiget hat.) Zwei Porträte von unbekannten Personen. Lucretia und Tarquinius; eine Wiederholung der berühmten heil. Margaretha, die sich im Escurial befindet; ein Porträt von Carl V. und Philipp II. in Lebensgröße; zwei kleine Gemählde, die zu Tizians Meisterstücken gehören, nämlich: einige Kinder, die um eine Bildsäule der Venus tanzen, und ein Bacchanal; ein Ecce Homo; eine Madonna in Trauer; fünf Bildnisse unbekannter Personen. In der königlichen Akademie von San Fernando: vier Darstellungen der Venus, und zwei der Danae mit dem Jupiter, der sich in einem goldnen Regen zu ihr herabläßt; ferner: vier Gemählde mit den Liebschaften der Venus und des Mars. Zu Buenretiro: Zwei Scenen aus der Fabel der Diana. Zu S. Isidoro el Real: Eine Anbetung der Morgenländischen Könige, über dem Eingange

gange in die Sacristei. Bei den Nonnen des heil. Pasqual, an der Seite, wo die Epistel liegt: ein Bild, das einen Pabst darstellt, der einen Krieger vor den Thron führt, worauf der heil. Petrus sitzt, mit der Unterschrift: Ritratto di uno di casa Pasaro, chi fu fatto Generale di Santa Chiesa. Ticiano. Im Pallast von San Ildefonso: Porträt von Philipp II. Ein Bildniß eines Ritters von Sant-Jago, und noch eins von einer unbekannten Person. Im königlichen Kloster des Escurial: Ein Christus (zur Seite des Evangelium im Presbyterio), und, in der Vorhalle der Sacristei: der heil. Joseph mit dem Kinde, dem der heilige Johannes eine Kirsche anbietet, die ein Engel von einem Baum abgepflückt hat. In der Sacristei: der Christus della Moneta; die büßende Magdalena; das Opfer Abrahams; die Anbetung Christi im Garten; die Madonna mit dem Kinde, das von der heil. Catharina geliebkoset wird; die Madonna mit dem Kinde; Pilatus, der Christum dem Volke zeigt; eine Kreuzigung Christi; der heil. Johannes in der Wüste; der allgemein bekannte heil. Sebastian, und die heil. Margaretha mit dem Drachen. In dem Hauptkloster: Eine traurende Madonna: ein Ecce Homo, und der Erlöser, der den Segen austheilt. Im Capitel der Vicarien: der büßende heil. Hieronymus, eine Madonna, die ausruht. Dieß Bild ist in seinem besten Styl. Eine Allegorie auf die Religion. Im Capitel der Priore: die Anbetung Christi im Garten und die bekannte Marter des heil. Lorenz, die Tizian an Philipp II. schickte. Ferner, über dem Altar, an der Seite des Evangelium: die Anbetung der Könige und ein Ecce Homo; an der Seite der Epistel: Christus, eine Madonna in Trauer mit der heil. Catharina; der Heiland und eine Madonna;

donna; eine Apotheose Carls V. (ein großes Gemählde); ein Christus (nämlich eine Wiederholung von dem, der in der alten Kirche ist); die berühmte heil. Margaretha; ein Ecce Homo; Christus am Kreuz; und im Refectorium: das Abendmahl Christi, eine der größten und schönsten Arbeiten Tizians. Im Casino del Rey sind ebenfalls einige Bilder von ihm. Zu Toledo, in der Kathedrale, sieht man eine Kreuzigung, und zu Puebla de Sanabria, in der Kirche des heil. Franziscus, das Gemählde über dem Hauptaltar. —

Wir kehren nach dieser Abschweifung zu den Spanischen Künstlern zurück, die sich um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts hervorgethan, oder Werke hinterlassen haben.

Von Diego Fernandez sind wenige Nachrichten und Arbeiten auf uns gekommen; wir wissen nur, daß er ein Altarblatt für die Capelle des heil. Petrus in der Kathedrale von Sevilla verfertigt hat. Tomas Pelegret ist dagegen berühmter geworden. Er kam zu Toledo auf die Welt, ging nach Italien und bildete sich daselbst unter der Leitung des Baldassare da Siena und des Polidoro Caldara, genannt Polidoro da Caravaggio, und ahmte Werke dieses Meisters, nämlich Vorstellungen grau in Grau, glücklich nach. Er ließ sich hierauf zu Saragossa nieder, wo man ihn sehr schätzte und ihm auftrug, die Façaden der Gebäude und Kirchen mit Mahlereien zu zieren, die aber sämmtlich zu Grunde gegangen sind. Bei diesen Arbeiten kamen ihm seine Erfindungsgabe und gründliche Kenntnisse der Perspective sehr zu Statten; auch erlosch mit ihm der gute Geschmack, grau in grau zu mahlen. Unter seinen zahlreichen Schülern

lern that sich vorzüglich Cuevas, gebürtig aus Huesca, hervor, der gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts in der Sacristei der Kathedralkirche zu Huesca arbeitete, und noch mehr geleistet hätte, wäre er nicht in der Blüthe seiner Jahre gestorben.

Hernand, Hernando oder Fernando Yañes.

Palomino ist der einzige Schriftsteller, der berichtet, daß sich dieser Künstler unter Raphael zu Rom gebildet hat. So viel ist gewiß, daß er eilf Jahre nach dem Tode dieses großen Künstlers, nämlich im Jahr 1531, in Spanien zu dem ausgebreitetsten Ruhm gelangte, wie man aus einer Schrift sehen kann, die in diesem Jahre über eine Arbeit von ihm in der Kirche von Cuenca aufgesetzt wurde, die ihm der große Kenner der zeichnenden Künste, der Schatzmeister und Canonicus von Cuenca, Don Gomez Carrillo de Albórnoz aufgetragen hatte. Das berühmteste seiner Werke in Cuenca ist eine Pietas und eine Anbetung der morgenländischen Könige. In beiden herrscht eine vortreffliche Zeichnung und eine harmonische Composition, zugleich auch viel von dem Kunstgeschmack des Leonardo da Vinci, dessen Unterricht er vielleicht genossen hat. Palomino begeht den Fehler, daß er ihn in einem Alter von funfzig Jahren, im Jahr 1600, sterben läßt, ohne zu bedenken, daß er nach dieser Angabe im Jahr 1550, also dreißig Jahre nach Raphaels Tode, hätte müssen gebohren seyn.

Gleichzeitig mit Hernando blühten zu Sevilla Juan Ramirez und ein Meister Pedro, die im Jahr 1536 die Orgel in der Kathedralkirche daselbst

gemeinschaftlich mit Mahlereien verzierten und auch andre Werke ausführten.

Fr. Vincente de Santo Domingo, ein Mönch aus dem Orden der Hieronymiten im Kloster von Stella en la Rioja, war, wie bereits oben bemerkt worden, ein Zögling des Luis da Medina, und bildete, bevor er in den Orden trat, den berühmten Juan Fernandez Navarrete, genannt der Stumme (Mudo). Die zahlreichen Gemählde in dem Kloster Stella, die ihm zugeschrieben werden, sind, wie Einige mit vielem Recht vermuthen, Producte des Mudo. Unstreitig rühren aber von ihm verschiedne Bilder im Kloster der heil. Catharina de Talavera de la Reyna her, welche gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts verfertigt sind. Endlich müssen wir hier auch A. Gallego erwähnen, der Mahler und Bildhauer war, und mancherlei im Kloster Santa Maria de Naxéra hinterlassen hat.

Alonso Berruguete.

geb. . . . . † 1545 oder 1561.

Dieser große Künstler, der mit der Mahlerei die Sculptur und Architectur verband, war ein Bekenner der Lehre des Michelangelo und verbreitete sie zuerst in Spanien, ob wir gleich nicht bestimmt sagen können, daß er sich unter der Leitung desselben gebildet hätte [f]). Nachdem er seinen Geburtsort Paredes de

f) Vasari rühmt ihn an vielen Stellen, sagt aber nichts von seinen Lehrern. Unter andern erzählt er von ihm (vita di Filippo Lippi, T. I. pag. 474.), daß er für die Mönche des heil. Hieronymus eine Tafel gemahlt habe, welche

de Nava verlassen hatte, reiste er nach Florenz, wo er dem Kunstgeschmack des Michelangelo folgte, und nach Rom, um daselbst die Ueberbleibsel der alten Herrlichkeit zu studieren. Er war einer der thätigsten Männer seines Zeitalters, und gab sich vorzüglich mit einer strengen Untersuchung der Verhältnisse des menschlichen Körpers ab [g]), und bemühte sich, die Kenntniß der Anatomie in Spanien zu verbreiten. Dies war um so verdienstlicher, weil sich die Künstler seines Vaterlands über die ersten Grundsätze dieser Wissenschaft nicht vereinigen konnten, indem einige die von Pomponio Gaurico [h]) aufgestellten Verhältnisse billigten, andre aber an die Muster des Meisters Felipe de Borgoña [i]), oder auch des Albert Dürer hingen [k]).

Die

welche Lippi unvollendet hinterlassen hatte, daß er sie aber auch nicht beendigte, weil er nach Spanien zurückgereist sei.

g) Vasari (T. II. p. 578. u. T. III. p. 209.) bemerkt, daß Alonso sich nach den nackten Figuren (nudi) des Michelangelo geübt, und auf Befehl des Bramante mit dem Sansovino und einigen andern Künstlern Modelle und Kopien von dem Laocoon verfertigt habe. S. *Vasari*, T III. p. 401.

h) S. Pomponii Gaurici Neapolitani de Sculptura liber &c. Florentiae 1504. 8 Antwerp. 1528. 4. auch eingerückt in Gronov. Thes. T. IX. pag. 724 sq.

i) Der hier erwähnte Felipe de Borgoña, oder auch Felipe de Vigarney genannt, war ein berühmter Architect und Bildhauer, der vorzüglich zur Zeit der Rückkehr des Berruguete von Italien viel zur Veredlung der Sculptur und zur Verbreitung eines bessern Geschmacks beigetragen hatte. Er bestimmte die Verhältnisse des menschlichen Körpers, indem er zur Proportion des Pomponio Gaurico, die aus 9 Gesichtern besteht, noch ein Drittel hinzufügte. S. *Juan de Arfe*, Var.

Die zahlreichen Gemählde, Sculpturen und Entwürfe zu Gebäuden, die er verfertigte, machten ihn so berühmt, daß ihn Carl der V. nicht nur zu seinem Cammermahler und obersten Aufseher der königlichen Gebäude ernannte, sondern auch seinen Händen die Schlüssel einer Ayuda de Camera anvertraute.

Im Collegium des heil. Gregorius zu Valladolid sieht man von ihm das Grabmahl des Don T. Alonso de Burgos, Grafen von Pernia und Bischofs von Palenzia, ein erstaunenswürdiges Kunstwerk! und in der Kirche des heil. Benedict viele Meisterstücke der Mahlerei, Bildhauerei und Architectur. Außerdem hat er sich durch die vortrefflichen Mahlereien in der Kathedrale zu Toledo, und durch das Thor in der Facade, die mit Löwen geschmückt und mit bronzenen Platten bekleidet ist, einen unsterblichen Ruhm erworben. Dies Werk, das zu dem edelsten und erhabensten gehört, was die Sculptur hervorgebracht hat, wurde

Var. Comm. Lib. II. tit. 1. Beim Diego Sagredo, in dessen Medidas del Romano, findet man auch eine Stelle, die ihn betrifft. "Pero los modernos auténticos quieren que tenga nuevé rostros y un tercio. De la qual opinion es maestre Felipe de Borgoña, singolarissimo artifice en el arte de escultúra y estatuaria, varon asimismo de mucha experiencia, y muygeneral en todas las artes mecanicas y liberales, y non ménos muy resoluto en todas las sciencias de arquitectura." —

k) Der anerkannte Werth der Dürerschen Proportionen bewog einen gewissen Luiz da Costa (geb. zu Lissabon im Jahr 1599), einen verdienstvollen Künstler, sie aus dem Italiänischen zu übersetzen. S. Biblioteca Lusitana di Diego Barbosa. Der Titel seiner Handschrift lautet: Quatro livros de Symetria dos Corpos humanos compostos por Alberto Dureiro com o 5 Livro de Paulo Galario Saludiano, dedicado ao Evangelista S. Lucas que tambem foy Pintor. fol.

wurde nach seinem Entwurf meisterhaft ausgeführt. Ferner bewundert man von ihm bei den Sitzen des Chors viele, gemeinschaftlich mit Felipe de Borgoña verfertigte Sculpturen, welche Begebenheiten aus dem alten und neuen Testament enthalten [1]), und außerhalb der Stadt Toledo, in dem schönen Hospital des heil. Johannes, das berühmte Grabmahl des Cardinals Tavera, das seine letzte Arbeit war, worin wir zwar das Feuer seiner Jugend vermissen, aber durch den edeln Sinn des Ganzen und die zarte Ausführung entschädigt werden.

Die übrigen Arbeiten des Alonso, die wir hier nennen müssen, sind: ein Gemählde in der Kathedralkirche von Palenzia, nämlich: Christus, der von den Vätern im Limbus begleitet, die heil. Jungfrau empfängt; der große Altar im Collegium des Erzbisthums von Salamanca, wo nicht nur der Bau, sondern auch die Mahlereien und Sculpturen von ihm herrühren, und zuletzt, im Kloster bei der Kirche der Hieronymiten, das prächtige Grabmahl des Vicecanzlers von Arragonien, Don Antonio Augustin, des Vaters des berühmten Erzbischofs von Tarragona. Dies Werk hat er nach seiner Rückkehr von Italien aufgeführt.

Alonso starb, nach den genauesten Untersuchungen des Abbe Ponz, zu Toledo im Jahr 1561, geschätzt

1) Um die Namen der Künstler der Vergessenheit zu entziehen, ließ das Capitel folgende Inschrift dabei setzen.
An. Sal. MDXLIII.
Signa tum marmorea, tum ligna caelavere:
Hinc Philippus Burgundis
Ex adversum Berruguetus Hispanus
Certaverunt, tum artificum ingenia
Certabunt semper spectatorum judicia.

geschätzt von Jedermann und mit Reichthümern und Ehrenstellen überhäuft, als Herr von Ventosa, einem Landsitz, der von seiner Vaterstadt nicht weit entfernt ist.

Als Carl V. auf den Gedanken kam, zu Granada in der Nähe des reizenden Pallastes Alhambra, der den Namen von seinem Erbauer Alhamar führt, und wo fast 777 Jahre hindurch der Sitz des untergegangenen Arabischen Hofes war, einen andern prächtigen Pallast zu bauen, so berief er die geschicktesten Spanischen Künstler und auch unsern Alonso dahin, der viele Bildsäulen und Ornamente verfertigte, die sich durch ihre hohe Vollkommenheit sehr auszeichnen. Allein es ist unrichtig, was Swinburne behauptet, daß Alonso den Bau geleitet habe; dieser wurde nach dem Entwurf des Machuca aufgeführt, von dem wir unten reden werden m).

Aus der zahlreichen Schule des Berruguete ging Juan Bautista Monegro hervor, der es in der Bildhauerei und Baukunst sehr weit brachte, aber, durch einen unverzeihlichen Irrthum des Palomino, mit Juan Bautista de Toledo für eine und dieselbe Person gehalten worden ist. Monegro verließ die Schule des Berruguete, um sich in Rom weiter zu bilden, wie einige Schriftsteller versi-

m) Swinburne (Travels through Spain &c. London 1779. 4°.), sagt S. 175. "The architect was Alonzo Verruguete, a native of Parades de Navas near Valladolid." Man findet bei ihm eine Abbildung des Arabischen Pallastes, vorzüglich des bewundernswürdigen Löwenhofes, und des von Carl V. angefangenen aber unvollendet gebliebenen Pallastes.

versichern, obgleich der Pater Seguenza diesen Umstand nicht erwähnt. Nach seiner Rückkehr arbeitete er in dem prächtigen Kloster des heil. Lorenz im Escurial [n]), und verfertigte unter andern daselbst die schöne Bild-

n) Da wir den Escurial sehr oft erwähnen werden, so müssen wir hier bemerken, daß man über den Namen des Baumeisters dieses prächtigen Schlosses viel gestritten hat, da sich verschiedne Nationen die Ehre anmaßen, den Architecten dazu hergegeben zu haben. Die Franzosen behaupten, daß es ein Landsmann von ihnen gewesen sei, wissen aber keinen zu nennen, die Italiäner aber glauben, daß Bramante oder Pelegrino Tibaldi den Plan des Escurial entworfen habe. Palomino, und Andre, die ihm nachgeschrieben, z. B. Orlandi, verwechseln den wahren Architecten des Escurial, Juan de Toledo, mit Juan Bautista Monegro und machen sogar eine Person aus zwei Künstlern. Unstreitig ist Juan de Toledo der Architect des Escurial; der, wie P. Andrea Ximenez (Descripcion del Real Monasterio del Escurial &c. *Madrid*, 1767. fol. S. 425.) bewiesen hat, den Beinamen Bautista hatte, den zahllose Spanische Familien führen. Nun läßt sich auch die Inschrift, die sich über dem Eingang befindet, erklären. Sie lautet:

Deus O. M. Operi aspiciat
Philippus II. Hispaniarum Rex
a fundamentis erigit
MDLXIII.
Joannes Baptista Architectus
Major IX. Kal. Maii.

Dieser Juan Bautista, genannt Juan de Toledo, von seinem Geburtsort, lernte die Baukunst in Italien, und ging nach Neapel, wohin ihn Don Pedro de Toledo, Marquis von Villafranca, der daselbst vom Jahr 1532 bis 1553 Vicekönig war, gerufen hatte. Er legte für denselben viele große Plätze und Straßen, unter andern die noch jetzt so genannte strada di Toledo an, und wurde dafür zum kaiserlichen Baumeister von Carl V. ernannt. Ihm gebührt der Ruhm, die größten Palläste

Bildsäule des heil. Lorenz, der als Diaconus gekleidet ist, und in der Rechten sein Marterinstrument aus vergoldeter Bronze emporhält. Ferner rühren von ihm die sechs Statuen der Könige David, Salomo, Ezechia, Josia, Josaphat und Manasse her, die sämmtlich 17 Fuß hoch sind. Außerdem verfertigte er für das Kloster die vier Statuen der Evangelisten aus Genuesischem Marmor, und einige Sachen für Toledo, wo er auch im Jahr 1621 (und nicht, wie Palomino fälschlich angibt, im Jahr 1590) starb. Was die erwähnten Statuen betrifft, so sagt der Pater Seguenza mit Recht, daß sie noch weit berühmter geworden wären, hätte sie der Meißel eines Italiänischen oder Griechischen Künstlers hervorgebracht o).

Blas de Prado wird ebenfalls von Einigen zu den Schülern des Berruguete gerechnet; allein der Abbe Ponz hat bewiesen, daß er seine Bildung einem andern Meister verdankt, daher wir von ihm an einem andern Orte reden werden.

Juan de Villoldo, ein Neffe und Schüler des Alvar Perez de Villoldo, von dem bereits oben gesprochen worden, kam zu Toledo auf die Welt, und erwarb

Palläste zu Neapel, die Kirche des heil. Jacob der Spanier, das glänzende Schloß zu Pausilippo und zahlreiche Fontainen rc. erbaut zu haben. Philipp II. berief ihn hierauf nach Spanien, wo er ihn zum ersten Aufseher über die königlichen Gebäude, und im Jahr 1562 zum Architecten des Escurial machte. Dieser große Architect starb zu Madrid im Jahr 1567.

o) Fué un excellente artista, de quien hiciera mas caso la antigüedad, y aun España si fuese Italiano ò venido da Grecia — que las estatuas están tan bien acabados que se pueden comparar con lo bueno de la antiqüedad.

erwarb sich im Anfange des 16. Jahrhunderts den Namen eines geschickten Künstlers. Im Jahr 1508 mahlte er, gemeinschaftlich mit Francisco Ambéres und Juan de Borgoña, das Altarblatt in der Capelle Muzárabe; viele andere schöne Arbeiten von ihm sieht man zu Madrid und Toledo.

Palomino versichert, daß ein gewisser flämmischer Künstler, Anton Flores, ein Zeitgenoß des Pedro Campaña gewesen, aber zu Sevilla in seiner Jugend, im Jahr 1550, gestorben sei, nachdem er viele außerordentliche Werke hinterlassen hatte. Wiewohl man aber stets die Anbetung der Könige, die zwei Evangelisten, die Beschneidung und Vorstellung Christi im Tempel, welche Mahlereyen sämmtlich in der Kirche des Klosters Mercedcalzada aufbewahrt werden, für Arbeiten des Flores gehalten hat, so ergibt es sich dennoch aus einigen Handschriften, daß sie von einem gewissen Francisco Frutet herrühren, der übrigens ebenfalls aus Flandern stammte. Da sich nun die angeblichen Mahlereien des Anton Flores und Franz Frutet sehr ähnlich sehen, und durchaus einen und denselben Meister zum Urheber zu haben scheinen, so ist es zu vermuthen, daß sich Palomino durch die Aehnlichkeit der Namen hat irre führen lassen, und den Franz Flores in Gedanken gehabt hat, der nie in Spanien gewesen ist.

Frutet lebte ums Jahr 1548 in Sevilla, und scheint die Mahlerei in Italien nach den Werken des Raphael und Michelangelo gelernt zu haben, da seine Werke eine richtige Zeichnung, viel Einfalt in der Composition, edle Formen und Großheit des Characters besitzen. Jedoch scheint er stets den Flämmischen Geschmack im Coloriren beibehalten zu haben.

Sein Hauptwerk befindet sich im Hospital der heiligen Cosmus und Damianus zu Sevilla, und ist unter dem Namen de las Bubas bekannt. Es ist ein Oratorium, oder ein Altarblatt mit Seitenflügeln. Sind sie geschlossen, so sieht man außerhalb die Madonna mit dem Kinde und den heil. Bernard über Lebensgröße; breitet man sie aus, so erscheint Christus am Kreuz zwischen den Schächern, und zu seinen Füßen die Madonna, der heil. Johannes und die Magdalena. Die beiden Flügel sind gleichfalls einwärts mit Bildern versehen, nämlich mit einer Vorstellung Christi, der das Kreuz trägt, und mit der Grablegung. In allen diesen Mahlereien herrscht viel vom Geist Raphaels.

Pietro Micier, aus Siena, lebte gleichzeitig mit Frutet, lies sich aber zu Saragossa nieder, wo er vieles al fresco ausführte. Er hatte einen dreisten Pinsel, und besaß, wie verschiedne Werke von ihm beweisen, eine sehr correcte Zeichnung.

Von Pedro Machuca, einem Mahler, Bildhauer und Architecten, findet man zwar viele, aber größtentheils verworrene Nachrichten in den Spanischen Mahlerbiographien. Nach Einigen ging er nach Italien, um sich daselbst zu bilden, nach Andern vervollkommnete er sich zu Granada, wo man auch die größte Anzahl seiner Arbeiten antrifft, die an den Styl von Raphael erinnern sollen. Aus einer Handschrift der Kathedralkirche zu Toledo ergibt es sich, daß er die Oberaufsicht über den Bau von Alhambra zu Granada hatte und dem König vierzig Jahre hindurch diente. Dies Zeugniß trifft auch mit dem Jahr 1527 zu, worin Carl V. den Bau des Pallastes zu Granada anfing, den in der Folge der Sohn des

Ma-

Machuca, Luis, leitete. Eins seiner schönsten Werke ist der Springbrunnen, den der Marquis von Mondejar, D. Luis de Mendoza, zur Zeit Carl's V. nach Alhambra schickte, und dessen Pilaster und Basreliefs, die den Kampf des Herkules mit der Hydra, den Raub der Helena, Apollo und Daphne, Alexander zu Pferde und andre Gegenstände enthalten, einen herrlichen Anblick gewähren.

Ein achtungswürdiger Künstler, der um eben diese Zeit blühte, war D. Correa. Man sieht von ihm einige vortreffliche Mahlereyen über dem Hauptaltar des Bernardinerklosters von Valdeiglesias, welche die Leidensgeschichte Christi darstellen, und einige Bilder im Kloster, nämlich eine Kreuzigung Christi, der heil. Bernard, dem die Madonna erscheint, die heiligen Lorenz und Augustin, eine andre Erscheinung des heil. Bernard und eine Pietas. Alle Figuren in diesen Mahlereien sind in Lebensgröße und mit vielem Studium und Geist im Geschmack der Florentinischen Schule ausgeführt. Unter einigen lieset man: D. Correa fecit. 1550. Ob er gleich nie in Italien gewesen, so zeigt sich doch in seinen Werken eine vertraute Bekanntschaft mit den besten antiken Mustern, und es ist daher wahrscheinlich, daß er den Unterricht einiger Künstler, die sich dort gebildet haben, genossen hat. Wegen der Aehnlichkeit des Styls und des Zusammentreffens der Jahrszahlen schreibt man ihm auch die zwei Blätter über dem Hauptaltar des Klosters des heil. Vinzent in Plazenzia zu, die einige Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau enthalten.

Von den berühmten Anton Moor und Christoph von Utrecht, die viel in Spanien und Portugal gearbeitet haben, werde ich in der Geschichte der

Mahlerei in Flandern reden: wenn ich aber in der Folge von einem Ausländer umständlicher handle, so muß man bedenken, daß der Name und die Werke desselben in seinem eigentlichen Vaterlande erloschen sind. So ist es der Fall mit Pedro Campaña, gebohren zu Brüssel im Jahr 1503, der sich daselbst auf die Mahlerei legte und dem Kunstgeschmack des Albert Dürer folgte. Er ging hierauf nach Rom, mahlte aber im J. 1530 auf seiner Durchreise zu Bologna einen Triumphbogen zur Krönung Carl's V., der ihn als einen sehr geschickten Künstler ankündigte. Daß er, wie Pacheco und Palomino sagen, die Schule des Raphael besucht habe, ist ein Irrthum, denn Raphael starb bekanntlich im Jahr 1520, also zehn Jahre vor der Ankunft des Campaña in Rom: allein er studierte die Werke desselben und des Michelangelo, wie die Mahlereien beweisen, die man von ihm zu Sevilla bewundert. Eben so zweifelhaft ist es, ob er sich wirklich, wie die zwei erwähnten Schriftsteller versichern, zwanzig Jahre in Rom aufgehalten, da er bereits im Jahr 1548 in Sevilla war, wie man durch eine Inschrift beweisen kann, die sich unter einem Gemählde von ihm befindet, das eine Abnehmung vom Kreuz darstellt und in der Parochialkirche vom heil. Kreuz daselbst bewundert wird.

Die Hauptwerke des Campaña sind: eine Geburt der Madonna, in der Parochialkirche des heil. Lorenz, und eine Beschneidung Christi in der Kirche des heil. Paulus zu Sevilla, beide auf Holz, wie alle seine Gemählde. Was seinen Styl betrifft, so besaß er eine richtige Zeichnung, gründliche anatomische Kenntnisse und ein kräftiges Helldunkel; in den Gestalten und Zügen seiner Figuren aber schimmert

noch

noch etwas von der Manier der ältern Florentinischen Schule durch. Seine Bildnißmahlereyen sind ebenfalls vortrefflich und schön drappirt; vorzüglich wußte er weiße Gewänder geschickt zu mahlen.

Außer den bereits erwähnten Bildern von ihm müssen wir noch folgende anführen: funfzehn Gemählde über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Triana, die sich auf die heil. Anna beziehen; das Altarblatt in der Capelle Mariscal an der Kathedrale von Sevilla, welches die Reinigung Mariä enthält und sich durch ein reizendes Colorit auszeichnet; die Abnehmung Christi vom Kreuz, in der Kirche Santa Cruz zu Sevilla, ein wahres Meisterstück, und zuletzt das Porträt des Don Pedro Caballero Mariscal, der die eben genannte Capelle für sich und seine Familie erbaut hat.

Bei dieser Gelegenheit müssen wir auch bemerken, daß das Gemählde auf Leinewand in der Kirche der Terziarier von S. Juan de Alferache, nicht weit von Sevilla, von Ponz und Andern dem Campaña zugeschrieben wird, aber ein Werk des Juan del Castillo ist.

Campaña wurde zwar in Spanien sehr geachtet, ging jedoch in seinem hohen Alter in sein Vaterland zurück, wo er auch im Jahr 1580 starb. Er hinterlies eine zahlreiche Schule, und einen Sohn, Juan Bautista, der sich ebenfalls der Mahlerei widmete und in Sevilla lebte.

Pedro de Rubiales, gebürtig aus Estremadura, war einer der geschicktesten Mahler seiner Zeit. Er ging nach Italien, studierte zu Rom unter der Leitung des berühmten Francesco Salviati, und

mahlte gemeinschaftlich mit ihm viele Sachen daselbst. Nach dem Bericht des Vasari p) verfertigte er für die Kirche San Spirito in Sassi ein Bild, die Bekehrung des heil. Paulus, das eben so vortrefflich als das Seitenstück, der Besuch der heil. Jungfrau, ist, das von seinem Lehrer, Francesco Salviati, herrührt. In Spanien selbst existirt kein Bild von ihm.

Um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts muß zu Sevilla ein Künstler, Namens Hernando Sturmio, gelebt haben, von dem man in der Kathedralkirche daselbst ein Gemählde mit vielen kleinen Feldern aufbewahrt, das die Unterschrift hat: Hernandus Sturmius Ziriezcensis faciebat 1555. Nach der allgemeinen Meinung soll dieß Bild nach Spanien geschickt seyn, es ergibt sich aber aus einer Handschrift im Archiv der Cathedralkirche, daß Sturm in Sevilla ansäßig gewesen ist.

Von Anton Pupiler, einem Flammänder, der für Philipp II. arbeitete, dessen Werke aber wahrscheinlich bei der großen Feuersbrunst im Pallast del Pardo zu Grunde gingen, werde ich in der Geschichte der Mahlerei in Flandern reden.

Aus

p) S. *Vasari*, T. II. p. 632. T. III. p. 128 u. 519. Pedro de Rubiales war zugleich ein geschickter Anatom, und wird von dem Doctor Juan de Valverde in seiner Erklärung der dritten anatomischen Tafel, wo er bemerkt, daß einem Mahler das Studium der Anatomie unentbehrlich sei, folgendermaßen erwähnt: "la verdad de esto nos lo han hecho ver en nuestros tiempos Miguel Angel Florentin, y Pedro de Rubiales extremeño, los quales por haberse dado á la anatomia juntamente con la pintura, han venido á ser los mas excelentes y famosos pintores, que grandes tiempos há se han visto."

Aus der Schule des oben erwähnten Francisco de Comóntes ging Juan de Campo hervor. Er kam im Jahr 1530 auf die Welt, und wurde von D. Fr. Gerónimo Corella, Bischof von Camayagua, erwählt, die Kirche seiner Diöcese mit Gemählden zu zieren, wohin er sich auch im Jahr 1557 begab q).

Ein Zeitgenosse von ihm war Nuño Gonzalez, der königlicher Hofmahler bei Don Alonso in Portugal wurde. Er mahlte das Altarblatt von S. Vincenzo in der Kathedralkirche zu Lissabon, und einen Christus an der Säule in der Capelle des Klosters der Dreieinigkeit ebendaselbst. Auch erwarben sich um eben diese Zeit Francisco Olives in Tarragona und Juan Chacon in Sevilla durch ihre Talente einen bedeutenden Ruhm.

Die Miniaturmahlerei, die bereits im zehnten Jahrhundert in Spanien bekannt war, erstieg im 16ten die höchste Stufe ihrer Vollkommenheit. Die geschicktesten Künstler, die sich darin hervorthaten, waren: Fray Felipe, Alonso Vázquez und Bernardino Canderroa, die gemeinschaftlich mit einigen Andern das überaus prächtige Missale des Cardinals Cisnéros mit Miniaturen zierten. Diese Arbeit dauerte von 1514 bis 1518 und wird noch gegenwärtig in der Kathedrale von Toledo aufbewahrt. Die übrigen Miniaturmahler dieses Zeitraums sind: Luis Sanchez, der ums Jahr 1516 die Chorbücher der Kathedrale von Sevilla schmückte, Francisco de Villadiego und Diego de Arroyo, die

q) Vid. Arch. general de Indias beim *Bermudez.* art. *Campo.*

die ebenfalls im Jahr 1520, in Gesellschaft, die Chorbücher der Kathedrale von Toledo mit Miniaturen versahen. Arroyo, geboren im Jahr 1498, soll in Italien die Mahlerei erlernt haben. Er besaß ein großes Talent zur Bildnißmahlerei und wurde von Carl V. zum Cammermahler ernannt. Er starb zu Madrit im Jahr 1551.

Antonio de Holanda, ein Portugiese von Abkunft, soll, wie sein Sohn versichert, der erste gewesen seyn, der die Miniaturmahlerei in Portugal emporbrachte. Seine weiß und schwarz ausgeführten Miniaturen verdienen das größte Lob, auch sagte Kaiser Karl V. zu Barcellona, in Gegenwart der Herzöge de Avero, Alburquerque und Alba, daß sein von Antonio de Holanda zu Toledo verfertigtes Porträt in Miniatur weit treffender als dasjenige sei, das Tizian zu Bologna gemahlt habe. Er hinterließ einen Sohn, Francisco de Holanda, gebohren zu Lissabon, der mit der Miniaturmahlerei die Architectur verband, sehr geübt in Thon modellirte und meisterhafte Zeichnungen mit der Feder zu entwerfen wußte. Er bildete sich nach seinem Vater, und unterrichtete den Infanten von Portugal in der Mahlerei. Zwei schöne Miniaturmahlereien von ihm, eine Ankündigung der Maria und eine Ausgießung des heil. Geistes, befinden sich in einem Brevier Königs Don Juan III. Er hatte sie zu Evora, und zwar beide mit einzelnen Puncten ausgeführt, welche Manier damahls von D. Julio Clovio aufgebracht wurde.

Da sich Don Juan III. seiner annahm, so schickte er ihn auch nach Italien, wo er unter Paul III. ankam, nach der Antike studierte, und seine Kenntnisse durch den Umgang mit Michelangelo und D. Julio Clovio

Clovio sehr erweiterte. Hierauf unternahm er auf Befehl seines Monarchen die Miniaturen in den Chorbüchern des königl. Klosters zu Tomar.

Nachdem er in Gesellschaft des Infanten Don Luis von Portugal Sant Jago von Compostella besucht hatte, so hielt er sich eine Zeitlang bei einem geschickten Mahler und Architecten, Blas Perea, auf, der in dieser Gegend von Galicien wohnte, und schrieb die Unterredungen, die sie über die Kunst führten, nieder, woraus endlich ein Buch unter dem Titel: del Sacar del natural, entstand, das viele schätzbare Bemerkungen und Ideen enthält. Er schrieb auch ein Werk über die Mahlerei der Alten, von dem die Handschrift in der Bibliothek der Akademie San Fernando aufbewahrt wird [r]). Es zerfällt in zwei Theile; der erste enthält in 44 Capiteln die Hauptlehren der Mahlerei erläutert durch einige Zeichnungen, der andre besteht aus einem Dialog über die Antiquitäten in Italien, der von Fr. de Holanda, Michelangelo, Messer Ambrosio, Lactantio Tolomeo, Victoria Colonia (verwittwete Marquise von Pescara), dem Ritter Zapata, D. Julio Clovio und einigen andern geführt wird. Den Beschluß macht ein Verzeichniß der berühmtesten Italiänischen und Spanischen Mahler. Beide Werke, die es wohl verdienen, durch den Druck bekannt gemacht zu werden, sind dem Könige Don Juan gewidmet [s]).

Der

r) Im Jahr 1563 übersetzte es Manuel Denis, ein Portugiesischer Mahler, ins Spanische.

s) Nachrichten von den übrigen Schriften des Holanda findet man in der Biblioteca Lusitana von *Barbos* und in den Supplementen dazu.

Der eben erwähnte Blas de Perea war ebenfalls ein Portugiese und Sohn des Aufsehers der Garderobe des Infanten D. Fernando, Hernando Blandon. Er hatte es in der Kunst ziemlich weit gebracht, und lebte zu Casilla ums Jahr 1560.

Die tüchtigsten Meister der Miniaturmahlerei, die außer den bereits genannten im sechszehnten Jahrhundert lebten, waren: Francisco Buitrago, der im Jahr 1536 einige Chorbücher der Kathedrale von Toledo illuminirte; Pedro de Obregon t), Bernardo und Diego de Orte, Vater und Sohn, die mancherlei für die Kathedrale von Sevilla arbeiteten; ferner: Ezpaleta, der sich zu Saragossa einen Namen erwarb; Andres Ramirez und Padilla, die gegen das Ende dieses Jahrhunderts zu Sevilla blühten; Cristóbal Ramirez aus Valenzia, der mit seinem Pinsel die Chorbücher im Kloster S. Lorenzo im Escurial verschönerte, und endlich Nicola de la Torre, aus dem Königreiche Candia, der für Philipp II. einige Griechische Bücher abschrieb und illuminirte.

Unter den Geistlichen, die sich mit dieser Gattung der Mahlerei beschäftigten, that sich der Augustinermönch, Fr. Diego del Salto, hervor, dessen Werke von Pacheco sehr gerühmt werden. Ein gleiches Lob verdienen die Arbeiten des Hieronymiten, Fr. Andres de Leon, der sich unter Fr. Cristóbal de Truxillo bildete und verschiedne Sachen hervorbrachte, die den Meisterstücken eines D. Julio Clovio gleichkommen. Er hatte einen Schüler, Fr. Julian de la Fuente del Saz.

Von

t) Von einem andern Künstler gleiches Namens wird bei den Schülern des Carducho die Rede seyn.

Von Fra Martino de Palencia, einem Benedictinermönch, sieht man nicht nur vortreffliche Miniaturen in den Handschriften des Escurial, die er für Philipp II. verfertigte, sondern auch ein prächtiges Manuscript mit Miniaturen im Kloster zu Suso, und der Jahrzahl 1582. Außerdem mußten noch folgende Künstler die Handschriften im Escurial mit Miniaturen schmücken: Francisco Hernandez, Giovanni Battista Scorza, ein Genueser und Schüler des Luca Cambiaso, der vorzüglich Thiere und Pflanzen mit unnachahmlicher Schönheit darzustellen wußte; Giovanni Battista Castello, ebenfalls ein Genueser, und zuletzt: Pedro Gomez de Cuenca, Estéban und Juan de Salazar, Josepe Rodriguez und Simon de Santjago. Juan Martinez de los Corrales arbeitete am Ende dieses Zeitraums in Toledo.

Die große Liebe, die Philipp II. zu den schönen Künsten hatte, bewog ihn, zwei Damen aus Italien nach Spanien kommen zu lassen, um für ihn Kunstwerke zu verfertigen. Die eine war die berühmte Sofonisba Anguisciola, von der wir in der Geschichte der Lombardischen Schule geredet haben [u]), die andre hieß Caterina Cantoni oder Catona [v]), und war eine sehr geschickte Stickerin, die mit der Nadel wahre Meisterstücke hervorbrachte.

Die Kunst zu Sticken wurde in Spanien sehr getrieben, vorzüglich um Meß- und Kirchengewänder zu verschönern. Außer den bereits angeführten Stikkern, blühten gegen das Ende des 16. Jahrhunderts fol-

u) S. diese Geschichte Th. II. S. 416.

v) S. *Lomazzo*, Idea del Tempio della Pittura &c. p. 166.

folgende geschickte Männer: Estéban Alonso, Nicolas de Villégas, Juan de Salas, Bartolomé Muñoz und Fr. Lorenzo de Monserrate, gebürtig aus Besançon, der von Philipp II. die Aufsicht über alles, was im Escurial gestickt wurde, erhielt, und auch daselbst im Jahr 1576 starb. Sein Nachfolger war Diego Rutiner, gleichfalls ein geschickter Meister. Außerdem wurden in der Kathedralkirche zu Burgos, Camiña, Simon de Aspe, Ochandiano und andre Sticker beschäftigt.

Das Beispiel der Monarchen Carl V. und Philipp II., der nicht nur die Künste sehr schätzte, sondern auch zuweilen selbst den Pinsel ergriff, feuerte einige Große des Reichs an, dasselbe zu thun. Unter diesen verdient D. Felipe Guevara, aus einer der ältesten Spanischen Familien, genannt zu werden. Er war aus Madrid, kam in seiner zarten Jugend mit Carl V. nach Bologna, als derselbe im J. 1530 von Clemens VII. gekrönt wurde, und erhielt bei dieser Gelegenheit von dem Kaiser den Orden von Santjago. Nun begleitete er den Kaiser im Jahr 1535 wider die Tuneser, und that Wunder der Tapferkeit, ohne in den Nebenstunden die Mahlerei und das Studium der Griechen und Römer zu vernachlässigen. Er las vorzüglich den Plinius und sammelte seine Bemerkungen in ein Buch, das einen großen Reichthum von glücklichen Bemerkungen, Ideen ꝛc. enthält, und im Jahr 1788 von dem Herrn D. Antonio Ponz ans Licht gestellt wurde.

Ein andrer warmer Liebhaber der Kunst war Juan Perez Florian, Christusritter und Cameradjudant von Philipp II. im Jahr 1566. Mit

Ver-

Vermögen, Ansehen und Kenntnissen ausgerüstet that er viel zur Verbreitung des guten Geschmacks und erwarb sich durch seine Fertigkeit in der Mahlerei die Achtung des Hofes. —

Cristóbal Pacheco ist wenig bekannt geworden. Wir wissen nur von ihm, daß er ums Jahr 1562 von dem Grosherzog Alba einige Aufträge zu verschiednen Arbeiten erhielt. Zu einem größern Ruhm gelangte Vazquez, ein Portugiese, von dem man ein Bild über dem Altar des heil. Sebastian in der Parochialkirche von S. Luca de Barrameda bewundert, das die Marter jenes Heiligen darstellt und folgende Unterschrift führt: Vazquez Lusitanus tunc incipiebam. Anno 1562. Auch sieht man in der Kirche daselbst eine Abnehmung vom Kreuz, die ihm mit Recht zugeschrieben wird.

Um eben diese Zeit kam Johann Flores von Flandern nach Spanien, und lies sich in Plascencia nieder. Allein er arbeitete auch in Madrit im königlichen Pallast del Pardo und im Lustschloß von Segovia für Philipp II. Zeitgenossen von ihm waren: Pedro Serafin, genannt el Griego und Pedro Pablo, die ums Jahr 1563 die Cathedrale von Tarragona, vorzüglich die Orgel, mit Mahlereien zierten, und Anton Perez, von dem man, in der Cathedrale von Sevilla, Werke vom Jahr 1548 antrifft.

Hernando de Avila muß noch zur Schule des Francisco de Comontes gerechnet werden; und war ein Mahler und Bildhauer, der theils für Philipp II., theils für Toledo arbeitete. Gleichzeitig mit ihm lebten: Juan de Aneda und Juan de

Eca,

Cea, die mit Beifall in der Kathedrale von Burgos mahlten; und Francisco Lopez, der sich in Madrit aufhielt und von Gaspar Becerra erwähnt wird.

Von Isaac Helle, der sich durch einige im Jahr 1562 in der Kathedrale von Toledo ausgeführte Werke einen Namen machte, ist zwar wenig auf uns gekommen; man sieht jedoch daraus, daß er in Italien studiert und den kühnen Styl des Michelangelo, dessen Unterricht er vielleicht genossen, nachgeahmt hat.

Luis de Várgas.

geb. 1502. gest. 1568 w).

Luis, gebohren zu Sevilla, war der erste, durch dessen Bemühungen die Kunst in Andalusien von dem beschränkten, harten Styl, den man den Gothischen nennt, frei gemacht und ein guter Geschmack in Oel und al fresko zu mahlen eingeführt wurde. Er erwarb sich frühzeitig eine große Leichtigkeit, den Pinsel zu führen, da er die sogenannten Sargastapeten x) mahlte, ging aber in der Folge nach

w) Dies behaupten Pacheco und Morgado. Palomino setzt seinen Tod fälschlich ins Jahr 1590.

x) Die Sargastapeten waren damahls sehr gebräuchlich. Sie wurden mit schönen Wasserfarben gemahlt und zur Zierde der Zimmer gebraucht. Ein großer Theil derselben ging als ein einträglicher Handelszweig nach Amerika. Die Künstler, die sie mahlten, erwarben sich eine große Fertigkeit im Technischen und wußten dann leichter mit Fresko und Oehlfarben umzugehen. Man hatte daher ein Sprüchwort, daß jeder fertige Oehlmahler ꝛc. erst durch die Sargastapeten müsse passirt seyn. ("Y era proverbio

nach Rom, wo er, wie man glaubt, ein Zögling des Pierino del Vaga wurde, weil seine Werke mit denen dieses Meisters ziemlich viel Aehnlichkeit haben. Nach der Angabe des Palomino blieb er nur sieben Jahre, nach dem Pacheco aber, der beinahe sein Zeitgenosse war, acht und zwanzig Jahre in Italien.

Das erste Werk, das man von ihm in Sevilla findet, stellt eine Geburt des Heilandes dar, und ist wahrscheinlich im Jahr 1555 verfertigt worden. Es hat die Unterschrift: Tunc discebam Luisius de Vargas und steht in der Kathedralkirche [y]). In einer Seitenkapelle trifft man drei andre Gemählde von ihm an, worunter eins, das die zeitige Geburt Christi enthält, das berühmteste ist. Man erblickt darauf Adam und Eva, einige Patriarchen und die Madonna mit dem Kinde. Dies Bild ist unter dem Namen la Gamba bekannt, den eine von Palomino erzählte Anecdote veranlaßt hat [z]).

Var-

bio entre los professores, que para pintar diestramente y con facilidad al oleo era necesario haber pasado primero por la pintura de Sargas."

y) In eben diesem Jahre mahlte Vargas eine Madonna mit dem Rosenkranze an einen Pfeiler der Kirche des heil. Paulus zu Sevilla al Fresko; allein das Bild existirt nicht mehr.

z) In der Kirche, worin sich dieß Bild befand, hatte ein Römischer Mahler, Matteo Pietro di Alessio, einen colossalischen heil. Christoph gemahlt; als aber Alessio das Bild des Vargas und vorzüglich das Bein des Adam, das in Verkürzung gemahlt war, betrachtete, rief er aus: piu vale la tua *gamba* che il mio san Cristoforo ("dein Bein ist mehr werth als mein heil. Christoph") und ging nach Italien mit der Versicherung zurück, daß kein Fremder in der Nähe eines **Vargas** arbeiten dürfe.

Die

Vargas lies sich in seiner Vaterstadt nieder und erhielt den Beinamen des Außerordentlichen (Excellente), weil er wirklich alle seine Vorgänger übertraf. Seine Oehl- und Freskomahlereien haben alle Eigenschaften der Werke berühmter Italiäner. Die Umrisse sind bestimmt, die Formen großartig, die Verkürzungen stets tadelfrei, die Tinten und der ganze Farbenton brillant und die Falten mit Wahl geworfen. Dabei besitzen seine Figuren den erforderlichen Character, viel Natur, Ausdruck und Adel. Die Beiwerke sind treu aus der Natur geschöpft; und gewiß würde es ihm gelungen seyn, alle seine Zeitgenossen zu übertreffen, hätte er mehr Aufmerksamkeit auf die Abfälle von Licht und Schatten, und auf den harmonischen Einklang des Ganzen gewendet, worin es nur die großen Männer der Venezianischen und Lombardischen Schule am weitesten gebracht haben.

Unerachtet viele Werke dieses Künstlers, die sich in Sevilla zerstreut befinden, theils ungeschickt retouchirt, theils durch die Länge der Zeit fast völlig zerstört sind, so haben sich dennoch glücklicher Weise einige wenige der besten erhalten. Dahin gehören die Frescomahlereien in der Kathedrale von Sevilla, nämlich das Bild in der Capelle des heil. Lorenz, das die Geburt des Heilandes, die Ankündigung Mariä, die Anbetung der Morgenländischen Könige, die Beschneidung Christi und die vier Evangelisten darstellt; wie auch das bereits oben erwähnte Gemählde *della Gamba*. In dem Hospital der heil. Martina findet man

Die ganze Anecdote scheint jedoch ein Märchen zu seyn; denn der heil. Christoph des Alessio wurde zu Folge einer Inschrift im Jahr 1584 vollendet. Vargas war aber bereits im Jahr 1568 gestorben.

man ein köstliches Werk von ihm, die heil. Martina, wie sie das Brod, das ihr ein Engel in einem Korbe reicht, unter die Armen austheilt; in Santa Cruz, eine Vorstellung Christi im Tempel, und in Santa Maria la Blanca, ein todter Christus in den Armen der Maria mit einigen Heiligen. An der einen Seite steht der heil. Franciscus, der die Stigmata erhält und an der andern die Donatarien des Bildes.

Vargas war in Gesellschaft angenehm, geistreich und witzig. Als ihn z. B. einst ein schlechter Mahler einen Christus am Kreuz zur Beurtheilung brachte, gab er ihm zur Antwort: daß Christus wirklich zu sagen schiene: Herr, vergib ihnen, sie wissen nicht was sie thun ꝛc. [b]).

Ein Schüler von Vargas war Antonio de Arfian, der in seiner Jugend die Sargastapeten gemahlt hatte, sich in der Folge aber zu einem guten Oehlmahler bildete und zu Sevilla sehr berühmt machte. Ein Hauptwerk dieses Meisters ist eine im Jahr 1551 für die Kathedrale von Sevilla verfertigte Tafel; bei andern Werken von ihm hat ihm sein Sohn Alonso Arfian, ein geschickter Freskomahler, hülfreiche Hand geleistet.

Sevilla war um diese Zeit der Hauptsitz der reichsten Kaufleute in Europa, die größtentheils aus Genuesern, Florentinern und Flammändern bestanden und den ausgebreitetsten Handel nach Amerika trieben. Dies mußte auf die Entwickelung und den Flor der Künste einen sehr wichtigen Einfluß haben, denn die Kauf-

b) "Parece que está, diciendo: perdónalós, Señor, que no saben lo que hacen."

Kaufleute brachten nicht nur viele Werke von Künstlern aus ihrem Vaterlande mit sich, wodurch die Einheimischen mit fremden Meistern bekannt wurden, sondern sie zogen selbst viele Spanier und Ausländer nach Sevilla, die sich hier, in der Erwartung ihre Talente reichlich belohnt zu sehen, niederließen. Dadurch entstand sogar eine ganz eigenthümliche Schule zu Sevilla, deren Dauer, Fall und Erlöschen allemal mit dem Maaße des Daseyns und Zusammentreffens der begünstigenden oder verderbenden Umstände übereintraf. Den Grund zu dieser Sevillischen Schule legten: Luis de Várgas, ein Flammänder, Pedro Campaña und ein Italiäner Torrigiano, sämmtlich Männer, die sich in Italien im goldnen Zeitalter der Künste, unter Leo X., gebildet hatten. Ihre Nachfolger waren Pietro di Alessio, Pablo Reales, F. Varela, F. Zurbaran, F. Pacheco, L. Fernandez, F. Herrera, Alonso Cano und der unsterbliche Velazquez. Im Jahr 1660 endlich wurde auch daselbst eine Akademie gestiftet, von deren Einfluß rc. unten die Rede seyn wird.

Ein andrer Umstand, der viel zur Blüthe der Künste in Sevilla beitrug, war die Erbauung der großen Kathedralkirche, die gleichsam der Vereinigungspunkt des Besten wurde, was die Sevillischen Mahler hervorbrachten. Unerachtet dies Gebäude zu den größten Monumenten in Spanien gehört, so ist dennoch der Name des Architecten verloren gegangen. Sie wurde im Jahr 1401 angefangen, und besteht aus fünf Schiffen, von denen das in der Mitte 48 Fuß breit und 132 hoch ist; die übrigen vier sind 24 Fuß breit und 100 Fuß hoch. Das Gewölbe wird von

32

32 Säulen getragen, die 15 Fuß im Durchmesser haben; die Zahl der Fenster beläuft sich auf neunzig. Diese sind alle mit prächtigen Glaßmahlereien nach den Werken von Raphael, Michelangelo, Pellegrino Tibaldi und Albert Dürer geschmückt, und zwar durch einen gewissen Arnao, der für jedes Fenster eine Belohnung von 1000 Dukaten, im Ganzen also die Summe von 90000 Dukaten erhielt.

Spanien hat überhaupt einen großen Reichthum an geschickten Glasmahlern gehabt, denn es lebten theils zur Zeit des Arnao, theils kurz vor ihm: Juan de Valdivieso, der gemeinschaftlich mit Juan de Santillana einige Glaßmahlereien in der Kathedralkirche von Avila ausführte; Juan de Ortega, der Meister Juan Campa und Alberto de Holanda, die zu Toledo arbeiteten; auch that sich der letzte mit seinem Sohn, Nicolas de Holanda, zu Avila hervor. Ferner verdienen genannt zu werden: Vaseo de Troya, ein achtungswürdiger Künstler; Alexo Ximenez, Gonzalo de Córdoba, Juan de la Cuesta und die Sevillischen Glaßmahler: Juan, ein Sohn von Jacobo, Bernaldino de Gelandia, Juan Vivan, Juan Barnal, Juan Jaques und Pedro Fernandez.

Wir haben bereits gesehen, daß Philipp II. zu seinen großen architectonischen Unternehmungen und zur Verschönerung seiner vielen Palläste zu verschiednen Zeiten Künstler aus Italien zu sich berief; dies geschah auch im Jahr 1567, worin Giovanni Battista Castello, genannt Bergamasco, nach Spanien kam. Dieser geschickte Mahler und Archi-

tect erhielt von Philipp II. die schmeichelhaftesten Beweise seines Wohlwollens und die ehrenvollesten Aufträge im Escurial, im Pallast del Pardo, im Bosque de Segovia, zu Aranjuez und im Alcázar zu Toledo zu arbeiten.

Castello mahlte verschiedne Sachen gemeinschaftlich mit Becerra im Alcázar zu Madrid, allein es ist ein Irrthum von Palomino, daß er mit diesem Künstler unter Karl V. von Italien nach Madrid gekommen sei. Seine Mahlereien sind in einem edlen Styl und gefallen durch ihr schönes Colorit. Da er zu sehr mit Arbeiten überhäuft wurde, so berief er einige Künstler aus Italien zu sich, nämlich die Mahler Giovanni Maria und Francesco aus Urbino, den Bildhauer Pietro Milanese und den Vergolder Francesco da Viana, die alle nach dem Tode des Castello, im Jahr 1569, seine Arbeiten fortsetzten.

Castello hinterlies zwei Söhne, Nicolao Granelo und Fabrizio Castello, von denen der älteste, Nicolao, der bereits mit seinem Vater im Alcázar zu Madrid mancherlei gemahlt hatte, nach dem Tode desselben von Philipp II., im Jahr 1571, zum Hofmahler ernannt wurde. In der Folge verfertigte er viele Bilder für das Kloster daselbst, unter andern in einigen Sälen Darstellungen von Schlachten und Grotesken. Man hat von diesen Werken eine ausführliche Beschreibung des Pater Siguenza. Das interessanteste ist die Schlacht, die König Don Juan II. wider die Araber zu Granada lieferte, und gemeiniglich die Schlacht von Higueruela genannt wird. Der Künstler hat hier das Costume der Araber, ihre Schilde, Lanzen, Helme auf das strengste beob-

beobachtet. Eben so anziehend ist die Schlacht des Herzogs Philibert mit dem Connetable von Frankreich.

Nachdem beide Brüder diese Werke vollendet hatten, begaben sie sich nach Alba de Tórmes, wo sie im Rüstsaal des Pallastes drei Schlachten mahlten, wobei sich der Herzog von Alba, Don Fernando Alvarez de Toledo, als Anführer der Spanier Lorbeeren erwarb. Man sah auch daselbst den Moment, wie Moritz von Sachsen gefangen genommen wird.

Nicolao starb im Jahr 1593. Von seinem Bruder Fabrizio reden wir unten umständlicher.

Alonso Sanchez Coello.

Unerachtet Palomino und Vinzenzo Carducho behaupten, daß Coello von Geburt ein Portugiese sei, so ist es dennoch durch die neuesten Untersuchungen bewiesen worden, daß er im Anfange des 16ten Jahrhunderts zu Benisayrò, einem Ort in der Nähe von Valenzia, auf die Welt kam. Wahrscheinlich gab zu jener Sage sein langer Aufenthalt in Portugal Anlaß, daher selbst seine Freunde und Bekannte, der Pater Siguenza, Don Juan Butron, Francisco Pacheco, der ihn sehr intim kannte, und Don Lazaro Diaz del Valle, ihn einen Portugiesen nennen c).

Die Eigenschaften seiner Gemählde, vorzüglich aber seine richtige Zeichnung, führen uns auf die Vermuthung, daß er sich in Italien gebildet hat. So viel

c) S. *Don Antonio Herrera*, Genealogia presentada en las pruebas de hábito de Santiago.

viel ist gewiß, daß er sich im Jahr 1541 zu Madrid aufhielt, und in Gesellschaft des Anton Moor nach Lissabon reiste, um für Karl V. die Bildnisse der königlichen Familie daselbst zu verfertigen. Hier trat er in die Dienste von Don Juan, dessen Gemahlin Donna Juana, nachdem sie verwittwet war, ihn ihrem Bruder Philipp II. empfahl. Dieser nahm ihn auch auf das freundschaftlichste auf, räumte ihm ein Zimmer im königlichen Pallast ein, und besuchte ihn täglich durch eine heimliche Thür. Ja er ging so weit, daß er ihn bat, bei seinem Eintritt sitzen zu bleiben.

Coello mahlte Philipp II. sitzend, stehend und zu Pferde; auch verfertigte er die Porträte der ganzen königlichen Familie, und erwarb sich dadurch so viel Ansehen, daß ihn selbst die Päbste Gregor XIII. und Sixtus V., die Herzoge von Toscana und Savoyen, der Cardinal Farnese und die Granden von Spanien achteten und ihm mit Freundschaftsbezeugungen entgegen kamen. Sein Gewinn war fürstlich, denn er besaß über 55000 Ducaten.

Als sich Philipp II. im Jahr 1570 mit Anna von Oesterreich vermählte, mahlte Coello mit Diego da Urbino (nicht, wie Ponz angibt [d]), mit Juan de Urbino) die Triumphbogen zu Madrid, und hierauf allein die Bildnisse des königlichen Hauses in dem Porträtsaal des Pallastes del Pardo, die unglücklicher Weise durch den Brand desselben verzehrt sind. Die Bildnisse waren folgende: Donna Juana, Prinzessin von Portugal; Donna Catalina, Gemahlin D. Juan des dritten von Portugal; Don Luis Mendez de Haro, Marquis del Carpio; Don Diego de Cordoba, erster

d) *Ponz*, Viage de España. T. 13.

erster Ritter Sr. Majestät; Don Juan d'Austria; Don Carlos, Sohn Philipp's II.; Kaiser Rudolph; Ernst, sein Bruder und Erzherzog von Oesterreich, und Ferdinand, Erzherzog von Oesterreich und Bruder Kaisers Maximilian.

Obgleich das Feuer, das den Pallast del Pardo und den Alcázar zu Madrid einäscherte, uns die schönsten Bildnißmahlereien des Coello entrissen hat, so findet man dennoch einige Meisterstücke von ihm in dieser Gattung. Dahin gehört ein Porträt des Pater Siguenza im Zimmer, wo der Prälat des Escurial wohnt; ein lebendes, sprechendes Bild, das durch einen Kupferstich des D. Fernando Selma bekannt geworden ist, und das Porträt des heil. Ignatius von Loyola. Es ist im Jahr 1585 verfertigt und das ähnlichste, was man von dem Stifter des Jesuitenordens hat.

Von seinen historischen Mahlereien müssen wir den heil. Paulus, den ersten Eremiten, mit dem heil. Antonius, und einen andern heil. Paulus mit den heil. Stephanus, Lorenz, Vinzenz, Hieronymus, der heil. Katharina u. s. w. in der Kirche des Escurial, wie auch den heil. Sebastian mit andern Heiligen, im Kloster des heil. Hieronymus zu Madrid erwähnen. Von seinen Kopien nach Tizian findet man Nachrichten beym Carducho und Palomino.

Sanchez starb zu Madrid im Jahr 1590, und bildete mehrere Schüler, worunter sich seine Tochter, Donna Isabel, Felipe de Liaño, Santos Pedriel, Juan de Urbino und Juan, Pantoja de la Cruz hervorthaten.

Isabel (geb. zu Madrid im Jahr 1564. † 1612), widmete sich der Porträtmahlerei und der Musik [e]), und vermählte sich mit Don Francisco de Herrera y Saavedra, wurde aber von ihrem Mitschüler, Felipe de Liaño, übertroffen, der ebenfalls aus Madrid war, und den Beinamen el pequeño (der kleine Tizian) hatte. Man glaubt, daß er sich in Italien gebildet, und beruft sich auf einen Kupferstich, der daselbst nach einem Werke von ihm verfertigt worden; allein dies Zeugniß ist sehr zweifelhaft. Wie dem auch sei, so war er einer der grösten Spanischen Bildnißmahler und besaß ein großes Talent, richtig zu treffen und zu zeichnen, und seine Bilder, sowohl in Oehl als auch in Miniatur, harmonisch auszuführen. Eine seiner besten Arbeiten ist das Porträt vom Kaiser Rudolph II. und des Don Alvaro de Bazan, ersten Marquis von Santa Cruz, das er im Jahr 1584 verfertigte, und von Lope de Vega besungen wurde [f]). Er starb im Jahr 1625, unstreitig älter als funfzig Jahre, wie Palomino angibt, weil er sonst im Jahr 1575 gebohren und nur neun Jahre alt gewesen wäre, als er das eben erwähnte Bild des Alvaro im J. 1584 gemahlt hatte.

Die

e) S. *Juan Perez de Moyn*, Santas é ilustres mugeres. &c.

f) Yo soy el segundo Apéles
En color, arte y destreza,
Matóme naturaleza
Porque le hurté los pinceles;
Que le di tanto cuidado,
Que si hombres non pu de hacer,
Imitando hisce creer
Que era vivo lo pintado.

Die übrigen Schüler des Coello waren: Santos Pedriel, der dem Liaño bei verschiednen Arbeiten half, Juan Pontoja de la Cruz, von dem wir an einem schicklichern Orte reden wollen, und Juan de Urbino, der, wie einige glauben, im Escurial gemahlt haben soll und von Lope de Vega mit großem Lobe erwähnt wird [g]).

Ein Künstler und Zeitgenosse der eben genannten, der große Fähigkeiten besaß, war Nicolas Borrás aus Cocentayna (geb. 1530. † 1610), allgemeiner unter dem Namen Pedro Fra Nicolas Borrás bekannt. Er zeigte schon in seiner zarten Kindheit eine brennende Liebe zur Kunst, begab sich in die Schule des Vicente Joánes, trat aber zuletzt in einen geistlichen Orden. Dies hielt ihn jedoch nicht ab, zahlreiche Bilder zu verfertigen, von denen man die meisten in Cocentayna und Valenzia antrifft. Eine seiner frühesten Arbeiten wird im Kloster des heil. Hieronymus de Gandia aufbewahrt, das er auf eine kurze Zeit verlies, um in den Orden der Barfüßer des heil. Franziscus, im Kloster San Juan de la Rivera außerhalb der Stadt Valenzia zu treten, von wo er aber nach Gandia zurückkehrte. Hier sieht man unzählige Bilder von ihm, Altarblätter im Kloster, in dem Kreuzgang u.s.f. Als ein Schüler von ihm, der ihm auch vielen Beistand geleistet haben soll, wird Antonio Domenech genannt.

Gaspar

g) O generoso Urbina, si vivieras,
Yà retratar al gran Parnaso fueras,
Que lienzo tan hermoso y de tan raras
Figuras que dexaras
Al sol del mundo, al immortal Felipe!

Gaspar Becerra.

geb. 1520. gest. 1570.

Man kann Bertuguete und Becerra als die ersten Wiederhersteller des guten Geschmacks in Spanien ansehen. Becerra, gebürtig aus Baeza, widmete sich in seiner frühen Jugend der Mahlerei, und ging, nach dem Beispiel des Berruguete, nach Italien, um daselbst aus der Quelle zu schöpfen, konnte aber den Unterricht Raphaels nicht mehr genießen, wie Palomino glaubt, da dieser in dem Geburtsjahre des Becerra gestorben war. Ob er selbst unter der Leitung des Michelangelo gearbeitet, oder vielmehr nur dessen Werke in der Sixtinischen Capelle zum Muster genommen hat, können wir nicht entscheiden. Vielleicht hielt er sich an die Vorschriften des Vasari, der ihm und einigen andern Mahlern, die im Saal der Kanzelei zu Rom arbeiteten, hülfreiche Hand leistete. Genug, er bildete sich zu einem vortrefflichen Mahler und erwarb sich so vielen Ruhm, daß man ein Bild von ihm, die Geburt der heil. Jungfrau, einem Werke des Daniel da Volterra, das denselben Gegenstand enthielt, zu Trinità de Monte an die Seite setzte.

Mit der Mahlerei vereinigte er das Studium der Architectur, Bildhauerei und Anatomie, und brachte es in dieser Wissenschaft so weit, daß er die Zeichnungen zu dem anatomischen Werke des Doctor Juan de Valverde im Jahr 1554 verfertigte, die nicht allein für Wundärzte, sondern auch für Mahler und Bildhauer sehr wichtig sind. Außerdem verfertigte er zwei anatomische Statuen, von denen sich Abgüsse in den Händen eines jeden Künstlers befinden sollen.

Im

Im Jahr 1556 verheirathete er sich zu Rom, blieb noch eine kurze Zeit daselbst und ging hierauf in sein Vaterland zurück, wo er sich zu Saragossa niederlies. Da sich hier sein Ruhm immer mehr ausbreitete, so nahm ihn Philipp II. in seine Dienste, befahl ihm, den Pallast del Pardo und den Alcázar zu Madrid zu verschönern, und ernannte ihn im Jahr 1562 zu seinem Bildhauer und im folgenden Jahr zu seinem Mahler. In dieser Würde hat er für den Hof viel gearbeitet, und unter andern den Alcázar zu Madrid mit Stuckaturen und Grotteskeni, im Geschmack der Vaticanischen Loggien, mit Vorstellungen der vier Jahrszeiten, der Künste ꝛc. verziert. Bei diesen Arbeiten half ihm Bergamasco; allein sie sind fast sämmtlich durch eine große Feuersbrunst zu Grunde gegangen; das wenige, was übrig geblieben, verräth einen guten Zeichner und viel Geschmack. Auch sieht man kein Gemählde von ihm im Escurial, wiewohl Carducho einiger gedenkt.

In der Sculptur übertraf er seine Zeitgenossen in Spanien und selbst seine Nachfolger. Ein Meisterstück von ihm in dieser Gattung ist die bewundernswürdige Statue der Madonna della Soledad, die er für die Königin Donna Isabel de la Paz verfertigte [h]), die ihn, wie auch die Infantin Donna Maria, verwittwete Prinzessin von Brasilien, reichlich beschäftigte.

Becerra pflegte seine Arbeiten auf das genauste zu studieren, und machte von allen, nach Italiänischer Sitte, Cartons, welche die Spanischen Mahler in der

h) Fr. Antonio de Arcos Historia de la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad. 1640.

der Folge vernachlässigten, was den Verfall der richtigen Zeichnung im nächsten Jahrhundert nach sich zog.

Die öffentlichen Werke von ihm, deren wir hier gedenken müssen, sind: die Auferstehung der Todten, eine Sculptur zu Saragossa; die Fabel des Perseus mit der Medusa, Andromeda rc., eine herrliche Frescomahlerei im Pallast del Pardo; eine Kreuzigung, in der Kirche des heil. Hieronymus zu Zamora; ein Altar mit der Anbetung der Könige, zu Huete; eine Statue Christi an der Säule, bei den Trinitariern (Trinitarios Calzados) in Madrid; die Architectur und die Sculpturen am Hauptaltar mit vielen Statuen und der Mahlerei, welche eine Scene aus dem Leben Christi enthält, bei den Descalzas Reales, ebendaselbst; eine Madonna, ein Basrelief, in der Kirche der Barmherzigkeit (Misericordia), und eine heil. Familie mit der heil. Catharina, bei den Minimen, ebendaselbst. Ferner findet man von ihm viele Sculpturen zu Valladolid und Granada, und den Hauptaltar in der Kathedrale von Astorga, eine seiner vorzüglichsten Arbeiten, die Clarke mit größter Bewunderung beschrieben hat.

Die berühmtesten Bildhauer, die aus seiner Schule hervorgingen, sind: Miguel Martinez, Baldasar Torneo, und Miguel de Ribas, die ihm bei seinen Arbeiten und Stuckaturen im Pallast zu Madrid und del Pardo hülfreiche Hand leisteten. Von Mahlern bildete er: Juan Ruiz de Castañedo, Miguel Barroso, Bartolomé del Rio, und Bernuis aus Toledo. Auch haben seinen Unterricht Francisco Lopez aus Madrid, Gerónimo Vázquez aus Valladolid, Gaspar

spar de Hoyos, Gaspar de Palenzia, Gerónimo de Cabrera und Teodosio Mingot genossen. Der letztgenannte, der nach Palomino's Angabe die Mahlerei von Michelangelo erlernt haben soll, was aber gegen die Zeitrechnung streitet, ob er gleich die Werke desselben in Italien studiert haben mag, war ein trefflicher Zeichner und geschickter Anatom, und besaß ein schönes Colorit. Seine besten Werke, die er gemeinschaftlich mit G. de Cabrera, unter der Aufsicht des Becerra mahlte, befinden sich im Pallast del Pardo zu Madrid. Endlich rechnet man auch zu den Schülern des Becerra den Architect und Kupferstecher Toribio Gonzalez aus Toledo.

In der folgenden Zeit geschah das wichtigste im Gebiet der Mahlerei durch

Juan Fernandez Navarete.

geb. 1526. gest. 1579.

Dieser Künstler ist, nach den neuesten Untersuchungen, zu Logroño gebohren und hatte das Unglück, in seinem dritten Jahre durch eine Krankheit taub und hierauf stumm zu werden, welchen Fehler die Natur aber durch ein außerordentliches Talent zur Mahlerei vergütete, das sie in ihn legte [i]). Er wurde noch als ein Kind der Schule des Fr. Vicente de Santo Domingo übergeben, bei dem er so reißende Fortschritte mach-

i) Navarete ist daher unter dem Namen El mudo, der Stumme, allgemeiner bekannt. Die Meinung, daß er stumm und taub auf die Welt gekommen, oder, daß er taub gebohren und daher unfähig gewesen sei, die Sprache zu lernen, ist irrig.

machte, daß dieser seinen Vater beredete, ihn nach Italien zu schicken. Hier reiste er durch Rom, Florenz, Mailand, Neapel und andre Hauptstädte, hielt sich aber am längsten zu Venedig auf, wo er sich mit den Werken Tizians bekannt machte. Nach seiner Rückkehr in Madrid wurde er im Jahr 1568 zum königlichen Mahler ernannt, und gab durch ein kleines Bild, das die Taufe Christi darstellt und noch jetzt im Escurial aufbewahrt wird, einen Beweis seines großen Talents. Dies Bild, das in einem Styl ausgeführt ist, der sich von dem, der in seinen spätern Werken herrscht, auffallend unterscheidet, gefiel dem König so sehr, daß er mit Aufträgen, den Escurial zu zieren, überhäuft wurde. Man findet auch daselbst die schönsten Arbeiten von ihm, nämlich die acht Mahlereien in der Kirche, die die Apostel und Evangelisten, immer zwei und zwei, enthalten, und das bewundernswürdige Gemählde, Abraham und Sarah, welche die drei Engel in ihrem Hause bewirthen. Im obern Kloster, worin die unschätzbarsten Kunstwerke sind, bewahrt man von ihm einige Sachen von großem Umfang. Das Hauptwerk ist eine Geburt Christi, nicht nur wegen der correcten Zeichnung und den edlen Formen, sondern auch wegen des bezaubernden Colorits und Helldunkels. Die Beleuchtung darin wird durch die Strahlen des Kindes, durch ein Licht, das der heil. Joseph emporhält und den Glanz einer Glorie bewirkt, worin Engel schweben. Unglücklicher Weise hat dies Bild, das selbst ein Tibaldi mit Enthusiasmus beschrieben, sehr gelitten.

Außerdem bewundert man daselbst einen heiligen Hieronymus in der Wüste, eine heil. Familie, die einstim-

einstimmig für sein Meisterstück gehalten wird [k]); Christus an der Säule; die Marter des heil. Jacob; eine vortreffliche Copie nach einem Gemählde des Michelangelo, nämlich die Madonna, die das schlafende Kind in ihren Armen hat, während der heil. Johannes mit dem Finger auf dem Munde dem heil. Joseph schweigen auflegt; und zuletzt einen heil. Hippolytus, das unter die besten Arbeiten des Mudo gezählt werden muß. Der heil. Hippolytus geht mit seinen Gefährten in der Nacht aus, um den Körper des heil. Lorenz aufzusuchen und zu begraben; das Ganze wird durch ein Licht erhellt, das einer der Gefährten anzündet; die Furcht, die Stille der Nacht und das Heimliche der Handlung sind unübertrefflich dargestellt. Ponz zieht dies Gemählde allen übrigen vor, die sich von Mudo im Escurial befinden, und worin man stets seinen Hang zu künstlichen oder auch idealischen Beleuchtungen wahrnimmt.

Eben so viel Lob verdienen seine Gemählde zu Salamanca und Valenzia, und die vier Bilder im Klo-

k) Man sieht auf diesem Bilde eine Katze, einen Hund und ein Rebhuhn. Diese Thierfiguren gaben wahrscheinlich Anlaß, daß sich Mudo in einem auf Befehl Philipps II. geschlossenen Contracte anheischig machen mußte, keine Katze rc. in dergleichen Scenen anzubringen. Es heißt in dem Contract: "Y en la dichas pinturas non ponga gato, ni perro, ni otra figura que sea deshonesta." Ueberhaupt sind die Contracte, die man mit den Mahlern, die für den Escurial arbeiteten, schloß, in mancher Rücksicht interessant. So versprachen sie z. B. ein ganzes Stück Leinewand zu einem Bilde zu nehmen und wenn sie einen Heiligen mehrere Mahle auf verschiednen Bildern darstellten, stets dieselbe Physiognomie zu beobachten, auch ihn gleichmäßig zu bekleiden, und was dergleichen Dinge mehr sind.

Kloster Estrella, in seinem Vaterlande, die seinem ersten Lehrer Fr. Vicente fälschlich zugeschrieben werden. Das reizende Colorit in allen diesen Sachen erwarb ihm den Beinamen des Spanischen Tizian [l]).

Mudo starb im Jahr 1579 und hinterlies ein sehr originelles Testament [m]). Sein genauster Freund war Alonso Herrera, bei dem er auch eine natürliche Tochter erziehen ließ. Dieser mahlte im Jahr 1590 sechs Bilder für den Hauptaltar der Parochialkirche von Villacastin, nämlich: die Geburt des Heilandes, die Anbetung der Könige, die Vorstellung im Tempel, die Unterredung mit den Schriftgelehrten, die Auferstehung Christi und die Ausgießung des heil. Geistes.

Von Diego de Urbino, dessen bereits oben gedacht worden, bemerken wir nur, daß er gemeinschaftlich mit Gregorio Martinez aus Valladolid den Hauptaltar der Kathedralkirche zu Burgos mit Mahlereien verziert hat.

Um

l) Ticiano español.

m) Das ganze Testament, das Bermudez, T. II. p. 103., aus der Handschrift bekannt gemacht, lautet folgendermaßen:

Jesus, Nuestra Señora. Albacea, Nicolas de Vergara,
Anima, Pobres, 200 Ducados.
Hermano Frayle, 200 Ducados: Pobres.
Hija monja, 600 Ducados.
Estrella, Hermanos, 500 Ducados: Misa.
María Fernandez, 100 Ducados.
Padre, Misa, 200 Ducados.
Mozo, 40 Ducados.

Juan Fernandez.

Um eben diese Zeit lebten in Spanien viele fremde Künstler, größtentheils Flammänder. Der berühmteste war Anton von Brüssel, der viele Jahre hindurch für Philipp II. im Alcázar zu Madrid und anderwärts arbeitete. Dieser Monarch gab auch seinem Gesandten am Römischen Hofe, Don Luis de Requesens, den Auftrag, ihm einige Meister aus Italien zu schicken. Die Wahl fiel auf Romulo Cincinnato, einen Florentiner, und Patricio Caxes, von dem wir unten reden werden. Romulo hatte die Kunst der Mahlerei von Francesco Salviati gelernt und war ein Mitschüler des Pedro Rubiales. Er verlies Rom, wo man ihn sehr schätzte, und kam im Jahr 1567 nach Madrid. Hier mahlte er im Alcázar und im Escurial, unter andern die Tafel über einem der 48 Altäre in der Kirche mit der Geschichte des heil. Lorenz und seiner Gefährten, im Chor, und arbeitete auch zuletzt im Pallast del Pardo. Man sieht ferner von ihm in der königlichen Akademie des heil. Ferdinand zu Madrid eine Beschneidung Christi, die vor Zeiten in der Kirche der Jesuiten zu Cuenca war, und einen heil. Paulus und Petrus. Auch verdienen die geschmackvollen Frescomahlereien im Pallast des Herzogs del Jnfantado zu Guadalaxara, deren Jnhalt aus der Mythologie entnommen ist, unsere Achtung. Er hinterlies zwei Söhne, Diego und Francisco Romulo, die in Madrid auf die Welt kamen, und dem Namen ihres Vaters Ehre machten.

Nicolas de Vergara, genannt el Viejo (der Alte), ein Mahler und Bildhauer, gehört unstreitig zu den achtungswürdigsten Spanischen Künstlern. Seine vollkommene Zeichnung, der Adel seiner

Formen und sein geläuterter Geschmack, erinnern an die Florentinische Schule und machen es sehr wahrscheinlich, daß er entweder zu Florenz oder zu Rom studiert hat. Das Capitel der Kathedrale zu Toledo ernannte ihn im Jahr 1542 zu seinem Mahler und Bildhauer, und übertrug ihm die Aufsicht über die vielen Glaßmahlereien, die in jenem großen Gebäude verfertigt werden sollten. Auch weis man, daß einige Statuen und Gemählde daselbst von seiner Hand herrühren. Er starb im Jahr 1574, oder wie Ponz sagt, im Jahr 1568, und hinterlies viele angefangene Werke, die seine Söhne, Nicolas und Juan, beendigten. Nicolas de Vergara, der Jüngere, wahrscheinlich zu Toledo gebohren, lernte die Mahlerei, Bildhauerei und Architectur von seinem Vater und mahlte gemeinschaftlich mit seinem Bruder viele Glaßmahlereien in der Cathedrale.

Wir kommen zu einem Künstler, der unter den Spanischen Mahlerbiographen viele Streitigkeiten veranlaßt hat. Cristóbal Perez Morales, genannt el Divino oder der göttliche, weil er nur religiöse Gegenstände mahlte, kam zu Badajoz auf die Welt, und gelangte daselbst zu einem so großen Ruhm, daß man sogar die Straße, worin er wohnte, nach ihm benannte. Demungeachtet lebte er in einer gewissen Dürftigkeit, weil er seine Arbeiten so sauber und fleißig ausführte, daß er, wenn sie ihm auch reichlich bezahlt wurden, dennoch keinen großen Gewinn daraus ziehen konnte. Als er Philipp II., der ihn sehr schätzte, auf seiner Reise nach Portugal in Badajoz vorgestellt wurde, fragte ihn der König: "ihr seyd sehr alt, Morales"? "ja", erwiederte er, "und auch sehr arm." Diese Antwort rührte den König so sehr,

sehr, daß er ihm für die Mittagstafel jährlich zwei- hundert Ducaten anwies. "Und was erhalte ich zur Abendmahlzeit?" "auch zweihundert Ducaten", sagte Philipp, und beide Summen wurden ihm richtig ausgezahlt.

Palomino behauptet, daß Morales den Unterricht des Pedro Campaña zu Sevilla genossen und seine Gemählde stets so überaus fein ausgeführt habe, daß man so gar die einzelnen im Winde flatternden Haupthaare zu sehen glaube. Er soll ferner, wie derselbe berichtet, nur kleine Bilder auf Kupfer gemahlt und eine Zeitlang im Escurial gearbeitet haben, und hierauf in sein Vaterland zurückgekehrt seyn, wo er bis an seinen Tod, im Jahr 1586, eine königliche Besoldung erhielt. Dieser Angabe widerspricht aber Bermudez, der sich auf wichtige handschriftliche Zeugnisse gründet. Er nennt ihn Luis de Morales, und sucht zu beweisen, daß er den Beinamen des Göttlichen entweder wegen seiner Vorliebe für heilige Gegenstände, oder wegen seines Talents, wie Guido und andre, erhalten habe. So viel ist gewiß, daß er kein Schüler des Campaña seyn konnte, und daß er auch weit größere Werke, als ihm Palomino zuschreibt, hinterlassen hat. Ein Verzeichniß derselben, die man in den öffentlichen Gebäuden zu Toledo, im Pallast del Pardo, zu Valladolid, Burgos, Miraflores, Granada und in andern Orten findet, hat Bermudez geliefert.

Ums Jahr 1576 arbeitete Pedro Guitart in der Stadt Reus und hinterlies einige Sachen, die sich durch richtige Zeichnung empfehlen; von seinem

Zeitgenossen Michel Caxein aber, der gleichfalls für Philipp II. mahlte, wird in der Geschichte der Flämmischen Mahler die Rede seyn. Hier bemerken wir nur, daß er nach einem Bilde des Johann van Eyk zu Gent eine vortreffliche Copie verfertigte, die in der Capelle des alten Pallastes zu Madrid aufbewahrt wird.

Dominico Theotocopuli wurde ums Jahr 1545 in Griechenland gebohren und hatte daher den Beinamen El Greco. Er soll sich in der Schule des Tizian gebildet haben, wie viele Schriftsteller versichern, wird aber in dem Verzeichniß der Zöglinge jenes Meisters nicht erwähnt. Er trieb außer der Mahlerei die Baukunst und Sculptur und führte verschiedne Werke zu Toledo aus, von denen einige mit der Jahrzahl 1577 bezeichnet sind.

Wir haben bereits oft in unserer Geschichte der Mahlerei gesehen, daß es höchst selten einem Künstler glückte, seine Manier mit einer fremden zu vertauschen, und in einer andern, die seinem Naturell entgegenstand, groß zu werden. So war es der Fall mit dem Guercino, der seine schöne Manier verlies, um die Aeußerlichkeiten des Styls von Guido zu erhaschen und dadurch zu einem schlechten Nachahmer herabsank, und dasselbe geschah mit unserm Theotocopuli. Seine ersten Arbeiten besitzen wirklich die Vorzüge der Tizianischen Schule; da man ihm aber Mangel an Originalität vorwarf, so verfiel er in alle Ausschweifungen der Manier, wurde extravagant und wähnte, nur durch den Schein die Forderung der Kenner befriedigt zu haben.

Die

Die besten Werke von ihm sind: die Kirche des Hospitals der Caritas und der Barfüßer in der Landschaft Illescas, zwei Statuen in der zuerst genannten Kirche und einige Mahlereien, worunter eine mit der Geschichte des heil. Ildefonsus die vorzüglichste ist. Ferner: der Altar und das Bild der Madonna in der Barfüßerkirche, ein Werk aus seiner ersten und schönen Manier, und verschiedne Grabmähler ebendaselbst, die ihm einen großen Ruhm verschaften. Außerdem wird von ihm in der Sacristei der Kathedrale zu Toledo ein herrliches Bild, die Mißhandlung Christi vor der Kreuzigung, aufbewahrt, das in dem schönen Styl des Tizian ausgeführt, und von Palomino und dem Pater Caimo [n]) sehr gelobt ist.

Das bewundernswürdige Grabmahl des Don Gonzalo Ruiz von Toledo, Grafen von Orgaz, soll das Meisterstück des Greco seyn. Es wurde, wie D. Pisa in seiner handschriftlichen Beschreibung von Toledo versichert, nicht nur von Fremden aus allen Theilen des Reichs, sondern auch von den Bürgern angestaunt, von denen sich eine große Anzahl täglich einfand, die immer neue Schönheiten an den vielen berühmten Personen und Rittern entdeckte, die das Grabmahl zieren.

Andre Werke von ihm, die wir hier noch nennen müssen, sind: der öffentliche Pallast zu Toledo; die Verlobung der heil. Catharina, eine schöne Copie nach einem Bilde von Correggio im Escurial [o]); der heil.

n) S. Lettere d'un vago Italiano ad un suo amico. Pittburgo. 1764. 4 Voll.

o) S. diese Geschichte, Th. II. S. 301.

heil. Eugenius und Petrus, zwei Bilder in seiner zweiten seltsamen Manier; die Glorie, das Fegefeuer und die Hölle, mit vielen Figuren, die Gott um Gnade bitten, worunter man auch Philipp II. erblickt, in einem ähnlichen Styl; und zuletzt die Marter des heil. Lorenz. Auch verdienen eine Kreuzigung Christi, in der Sacristei des Klosters des heil. Claudius zu Leon, und ein Schweißtuch Christi, oder das Haupt des Erlösers auf ein weißes Tuch gemahlt, in der Parochialkirche zu Mo'stoles unsere Aufmerksamkeit, da beide Werke in seiner ersten Manier ausgeführt sind. Ein Verzeichniß der übrigen findet man beym Bermudez.

Greco war bis in sein hohes Alter ein außerordentlich thätiger Künstler. Als ihn Francisco Pacheco im Jahr 1611 besuchte, fand er bei ihm eine zahllose Menge Modelle von Thon zu seinen Mahlereien und Sculpturen, und einen großen Saal voll Entwürfe zu Gemählden, die er verfertigt hatte. Er schrieb auch über die Mahlerei und dachte über das Wesen der Kunst fleißig nach. Als ihn Pacheco einst fragte, ob die Kunst zu zeichnen oder zu coloriren schwieriger sey, so entschied er für die letztere, und behauptete, das Michelangelo zwar das wissenschaftliche der Kunst gekannt, aber nie gemahlt habe. Seine Liebe zur Kunst, und seine große Achtung für ihre Heiligkeit, verwickelte ihn in viele Streitigkeiten, worin er jedoch über seine Gegner immer einen glänzenden Sieg davon trug. Nach seinem Tode ergossen sich zu seinem Lobe die Federn der berühmtesten Dichter.

Die vorzüglichsten Schüler, die Greco bildete, waren: sein Sohn, Jorge Manuel Theotocopuli,

puli, der sich jedoch nur auf die Baukunst und Sculptur legte, und von dem Capitel zu Toledo, im Jahr 1625, für seine Verdienste zum Architecten und Bildhauer der Kathedrale ernannt wurde; Fr. Juan Bautista Mayno, Luis Tristan und Pedro Orrente, von denen wir unten reden wollen.

Gleichzeitig mit diesen lebte noch zu Sevilla Juan Bautista Vázquez, ein talentvoller Künstler, dessen Mahlereien und Sculpturen größtentheils nur in seiner Vaterstadt angetroffen werden.

Vicente Joánes.

geb. 1523. gest 1579.

Palomino nennt diesen Meister fälschlich Juan Bautista Joánes; er hieß Vicente Joánes, wie er sich auch selbst in seinem Testament unterschrieben hat. Was seine Geburt betrifft, so kam er im Jahr 1523 auf die Welt, wenn man der Inschrift an seinem Grabmahl trauen darf, nach welcher er im Jahr 1579 in einem Alter von 56 Jahren starb. Er konnte daher nicht, wie Palomino versichert, den Unterricht des Raphael genießen, der bereits im Jahr 1520 todt war. Allein er muß sich nach den unsterblichen Werken desselben gebildet haben, wenn man auf die Schönheiten seines Styls, auf die richtige Zeichnung, den Ausdruck und Adel seiner Figuren Rücksicht nimmt.

Nach seiner Rückkehr von Italien ließ er sich zu Valenzia nieder, und stiftete daselbst eine eigne Schule. Allein er beschäftigte sich nur mit biblischen und heiligen Gegenständen, und war so fromm, daß er kein

Werk unternahm, bevor er nicht das heil. Abendmahl genommen hatte. Seine Werke haben ganz die schmucklose Einfalt der frühen Spanischen Meister. Die Gesichtszüge der Figuren sind sanft und unschuldig, die Haupthaare und der Bart mit ungemeiner Sorgfalt ausgeführt, die Gewänder gut geworfen und das Ganze in dem Geschmack der alten Römischen Schule vollendet. Palomino geht zwar in seiner Vaterlandsliebe zu weit, wenn er die Arbeiten des Joänes für eben so vollkommen, als die Werke der reifern Kunst des Raphael ausgibt, allein selbst der Abbé Ponz behauptet, daß sie sich außerordentlich ähnlich sind, und daß viele, wegen der richtigen Zeichnung, des sprechenden Ausdrucks und der gefälligen Grazie nach den mündlichen Vorschriften Raphaels, oder unter dessen unmittelbarer Leitung, verfertigt zu seyn scheinen.

Unter den zahlreichen Gemählden, die man von ihm zu Valenzia aufbewahrt, erwähnen wir nur zwei Meisterstücke in der Kathedralkirche: die Taufe Christi im Jordan, und eine heilige Familie. Die Madonna mit dem Kinde hat in diesem Gemählde mit der berühmten Madonna del Pesce von Raphael eine auffallende Aehnlichkeit. Man sieht es gegenwärtig in einem Zimmer, das an den Saal des Capitels stößt. In der Sacristei bewundert man von ihm den Fall des heil. Paulus, ein herrliches Bild; in der Parochialkirche des heil. Nicolaus verschiedne Sachen, unter andern das Abendmahl; in der ehemaligen Jesuitenkirche, eine Empfängniß der Maria, die mit Recht für ein Wunder der Kunst gehalten wird; in der Kirche des heil. Dominicus eine reitzende Madonna auf einem goldnen Grund, deren Echtheit jetzt entschieden

ist,

ist, und in der Parochialkirche zu Bocainente ein Altarblatt mit den vier Kirchenlehrern, das auch seine letzte Arbeit gewesen seyn soll.

Joānes hinterlies einen Sohn, Juan Vicente, der sich unter seiner Leitung zu einem braven Mahler bildete, und zwei Töchter, Dorotea und Margarita, die ebenfalls den Pinsel ergriffen und die Mahlereien am Altar der ersten Capelle zur rechten Seite der Kirche Santa Cruz in Valenzia, wo ihr Vater begraben liegt, ausgeführt haben sollen.

Ein Zeitgenosse des Joānes war Blas de Prado, den man mit Unrecht zu den Schülern des Berruguete rechnet, da seine Mahlereien einen ganz andern Lehrer verrathen. Er muß sich nach den edlen Formen der Antike und den großen Meistern gebildet haben, die damahls in Italien blühten. Philipp II. ernannte ihn zu seinem Kammermahler und schickte ihn zum Kaiser von Marocco, wo er die Tochter desselben und viele andre Sachen mahlte, die ihm große Reichthümer einbrachten. Er ging hierauf nach Madrid zurück, wo er im Jahr 1577, sechszig Jahre alt, gestorben seyn soll. Allein die biographischen Notizen, die Pacheco von ihm mitgetheilt [p]), der ihn auch zu einem Blumenmahler macht, stimmen mit den Nachrichten beim Palomino [q]) und mit den neuesten Untersuchungen nicht überein. Es ist jetzt gewiß geworden, daß er ein Schüler des bereits rühmlich erwähnten Francisco de Cómontes gewesen, und noch im Jahr 1577 gelebt hat; denn man

p) De la Pintura, p. 421.

q) T. III. p. 240.

man findet im Archiv der Kathedrale von Toledo eine Handschrift, woraus erhellt, daß ihm das Capitel die Ausbesserung einer Himmelfahrt der Madonna auftrug, womit er im Jahr 1586 fertig wurde, und wofür man ihn, im Jahr 1590, zum zweiten Mahler der Kathedrale, unter Luis de Velasco, der der erste war, ernannte und im Jahr 1593 besoldete. Aus den Handschriften des Archivs ergibt es sich ferner, daß einige Mahlereien, die ihm Palomino zugeschrieben hat, von anderen Meistern herrühren. Ein echtes Werk von ihm ist das Blatt über dem Hauptaltar der Minimen zu Toledo; der heil. Blasius als Bischof gekleidet mit andern Heiligen, das er im Jahr 1591 gemeinschaftlich mit Luis de Carbajal ausgeführt hat. Bei dieser Gelegenheit müssen wir auch einen Irrthum des Herrn Bourgoing [r]) berichtigen, der ein Bild von ihm im Kloster der Kathedrale von Toledo beschreibt. "Prado," sagt er, "ist einer der größten Künstler, aber außer seinem Vaterlande wenig bekannt geworden. Ein vortreffliches Bild von ihm, daß selbst einen Nichtkenner durch die correcte Zeichnung, das bezaubernde Colorit, und vorzüglich durch den liebreichen Ausdruck der Figuren in Erstaunen setzen muß, befindet sich im Kloster zu Toledo. Es stellt die heilige Jungfrau dar, die, von vielen Heiligen umgeben und in Gegenwart eines Ritters, (des Infanten Don Ferdinand, wie man aus der Unterschrift erfährt) von Engeln gekrönt wird. Ich muß gestehen, daß mir unter allen Meisterstücken der berühmtesten Künstler, die ich gekannt habe, keines einen so herrlichen Anblick gewährt hat, als dieses." Allein dies Werk ist nicht von Prado, sondern von seinem Zeitgenos-

r) Tableau de l'Espagne moderne. T. III. p. 310-311.

genossen, Luis de Velasco, dessen bald Erwähnung geschehen wird, verfertigt.

In der neuen Colonie der heil. Helena, die ihren Namen von einer alten, ehedem daselbst befindlichen Einsiedelei führt, sieht man ein merkwürdiges Gemählde von Prado, das die Schlacht de las Navas de Tolosa darstellt. Sie ist aber, wie der Abbé Ponz scharfsinnig bewiesen, wahrscheinlich nach einer alten, kurz nach jener Schlacht verfertigten Mahlerei treu kopirt worden, weil, wäre sie ein Original, der Künstler dreister gemahlt und die einförmige, symmetrische Anordnung vermieden hätte. Denn die Figuren stehen, wie in den Werken des Mittelalters, einander gegenüber rc.

Luis de Carbajal oder Carabajal, gebohren zu Toledo im Jahr 1534, besuchte die Schule des Juan de Villoldo, und machte so große Fortschritte, daß ihn Philipp II. mit der Würde seines Hofmahlers beehrte. Im Jahr 1570 mahlte er eine Madonna im Kreuzgang del Infermeria im Escurial, und im Jahr 1580 eine Geburt des Heilandes im Oratorium del Infermeria. Auch verfertigte er für den innern Hof des Klosters eine sehr schöne Madonna. Er arbeitete hierauf theils in Toledo, theils im Escurial für Philipp II., wo er das Bethaus im ersten Winkel des Kreuzgangs der Evangelisten, gemeinschaftlich mit den größten einheimischen und Italiänischen Mahlern, verzierte. Man sieht daselbst von ihm die Geburt des Heilands, die Erscheinung des Engels an die Hirten, die Beschneidung Christi, die Anbetung der Morgenländischen Könige, die Hochzeit zu Canaan und die Taufe Christi. In allen diesen Gemählden

mählden herrscht eine schöne Anordnung, ein frisches blühendes Colorit und eine richtige Zeichnung. Die Physiognomie der Madonna ist reizend und des heil. Josephs fromm und unschuldig; nur mißfällt eine gewisse Furchtsamkeit in der Führung des Pinsels.

Im Jahr 1591 hielt er sich zu Toledo auf, und mahlte, wie wir kurz vorher bemerkten, in Gesellschaft des B. del Prado. Im Jahr 1613 aber, beschäftigte er sich im Pallast del Pardo, und ist also älter geworden, als Palomino glaubt, der ihn im Jahr 1591 sterben läßt.

Patrizio Caxes, Caxesi, oder vielmehr Caxete, dessen oben im Vorbeigehen beim Rómulo Cincinato gedacht worden, war aus Arezzo im Toskanischen, und trieb die Mahlerei zu Rom, als gerade Don Luis de Requesens den Auftrag erhalten hatte, einige Künstler nach Spanien zu schicken. Er kam im Jahr 1567 daselbst an, und mahlte mit Rómulo in der Galerie der Königinn und im Pallast del Pardo, wo er in verschiednen Blättern die Geschichte Josephs darstellte, und das Ganze zugleich mit Stuckaturen zierte. Er starb im Jahr 1612, nachdem er 44 Jahre hindurch Philipp II. und III. gedient hatte. Man hat von ihm eine Spanische Uebersetzung des architectonischen Werks des Vignola [s]).

Zu einem noch ausgebreitetem Ruhme gelangte sein Sohn

Euge-

s) S. Regla de las cinco órdenes de arquitetura de Jacome de Vignola, traducido per Patricio Caxesi. Madrid, 1593.

Eugenio Caxes.

geb. 1577. gest. 1642.

Er kam zu Madrid auf die Welt und lernte die Kunst der Mahlerei von seinem Vater. Seine Talente erwarben ihm so viel Ansehen, daß ihm Philipp III. den Auftrag gab, gemeinschaftlich mit seinem Vater im Pallast del Pardo zu mahlen. Hier schmückte er auch den Audienzsaal des Königs mit Stuckaturen und herrlichen Frescomahlereien, welche das Urtheil Salomo's, einige Figuren der Tugenden und in den Halbbogen reitzende Landschaften enthalten. Nachdem ihn der König im Jahr 1612 zu seinem Mahler ernannt hatte, verfertigte er ein Blatt für den Hauptaltar der Kirche de la Merced zu Madrid und einige andre Sachen; ferner mahlte er in Gesellschaft des Vinzenzio Carducho, im Jahr 1615, mancherlei in der Kapelle der heil. Jungfrau del Sagramento, in der Kathedrale zu Toledo, und mit eben demselben verschiedne Werke zu Guadelupe. Endlich verdient auch von ihm die Geschichte Agamemnon's, im Alcázar zu Madrid, eine heil. Familie bei den Recoletos, ebendaselbst, eine Geburt des Heiland's in der Dreieinigkeitskirche; und Jesus, Maria und Joseph in der Kirche des heil. Dominicus genannt zu werden.

Eugenio bildete einige vortreffliche Künstler, worunter Luis Fernandez, Juan de Arnau und Pedro de Valpuesta die bedeutendsten sind.

Luis Fernandez, geboren zu Madrid im J. 1596, starb 1654, war ein sehr geschickter Mahler. Seine berühmtesten Bilder machen eine Galerie im Kreuzgang von la Merced calzada zu Madrid aus, enthalten das Leben des heil. Ramori, und sind von

ihm

ihm im J. 1625 gemahlt. Die Vorzüge derselben bestehen in einer correcten Zeichnung, geschmackvollen Wahl, gefälligen Farbengebung und sanften Verschmelzung der halben Tinten, im Styl seines Meisters. Außerdem hat er eine Capelle an der Kirche des heil. Kreuzes mit Fresko- und Oehlgemählden verziert, die aber bei einem Brande der Kirche zu Grunde gingen.

Sein Mitschüler Juan de Arnau, geboren zu Barcellona im J. 1595 († 1693), lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in seiner Geburtsstadt, begab sich aber nach Madrid, wo er es unter der Aufsicht des Eugenio sehr weit brachte. Er ging hierauf nach Barcellona zurück, mahlte in den Kirchen und starb auch daselbst. Man sieht hier von ihm in San Agostino am Ende des Kreuzganges einige Scenen aus dem Leben jenes Kirchenlehrers, zwei Bilder in der Capelle des heil. Nicolaus, und einige wenige Sachen in San Maria del Mar und bei den Minimen.

Don Pedro de Valpuesta endlich, geboren zu Burgo de Osma, im J. 1614, † 1668, erhielt eine vortreffliche Erziehung, legte sich auf die Wissenschaften, gewann aber in Madrid, wohin sich seine Familie begeben hatte, die Künste so lieb, daß er die Schule des Cares besuchte. Er besaß auch wirklich ein großes Talent und übertraf alle seine Mitschüler durch die Fähigkeit, sich den Styl seines Meisters anzueignen. Unerachtet er in der Folge in den geistlichen Stand trat, auch die Würde eines Licenciado hatte, so versäumte er dennoch die Mahlerei nicht und brachte nur zu seinem Vergnügen viele vortreffliche Werke hervor. Die schönsten darun-

darunter sind: der Tod des heil. Franziscus im Kloster dieses Heiligen; ein Bild in der Kirche von S. Miguel della Corte; sechs Vorstellungen aus dem Leben der heil. Clara, in dem Kloster dieser Heiligen, und zuletzt sein Meisterstück: eine heil. Familie in der Kirche del Buensuceso.

Antonio de Lanchares, geboren zu Madrid im J. 1586, wird zwar von Palomino zu den Schülern des Eugenio Caxes gerechnet, war aber ein Zögling des Patricio Caxes. Er machte in kurzer Zeit so reißende Fortschritte, daß er seinen Mitschüler Eugenio bald einholte, mit dessen Arbeiten die seinigen oft verwechselt werden. Unglücklicher Weise sind einige seiner schönsten Producte zu Grunde gegangen, jedoch sieht man noch von ihm, im Capitel der Karthause del Paular, eine Himmelfarth des Heilands und eine Ausgießung des heil. Geistes, die seinen Namen unsterblich machen. Unter einer dieser Mahlereien steht die Inschrift: Antonius Lanchares Hispanus in Cartuxia Paularis fecit anno 1620. Auch arbeitete er im Kloster der Calzados zu Madrid, wo er im Jahr 1658 (nicht, wie Palomino angibt, im J. 1640) starb.

Die Spanischen Schriftsteller, die behaupten, daß Tizian eine Zeitlang in ihrem Vaterlande gelebt habe, schreiben ihm verschiedne Schüler zu, von denen aber die Kunstgeschichte schweigt. So soll zum Beispiel Pablo Esquarte seinen Unterricht genossen haben; allein wir wissen weiter nichts gewiß von ihm, als daß er sich eine Zeitlang zu Venedig aufgehalten und gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts nach Saragossa zurückgekehrt ist, wo ihn der Herzog von

Villa-

Villahermosa den Auftrag gab, seinen Pallast und Landsitz mit Mahlereien zu schmücken. Er besaß eine große Fertigkeit im Porträt, und mahlte die Vorfahren des erwähnten Herzogs nach alten Copien so treu und dennoch so natürlich, als hätte er sie lebend vor sich gehabt.

Um eben diese Zeit blühten zu Granada: Pedro de Raxis und Juan de Aragon, von denen der erste die Mahlerei in Italien studirt haben soll. Man findet nur in den Kirchen seines Vaterlands die schönsten Werke von ihm.

Die berühmtesten ausländischen Meister, die Philipp II. gegen das Ende dieses Jahrhunderts zu sich berief, um den Escurial zu schmücken, waren: Luca Cambiaso, sein Sohn Orazio [t]), Federico Zuchero [u]), Pellegrino Tibaldi [v]), Antonio und Vinzenzo Campo [w]) und ein Genueser, Lazaro Tavaron oder vielmehr Tavarone. Dieser Künstler, geboren im J. 1559 (†. 1631), war ein Zögling des Luca Cambiaso und reichte ihm bei seinen Arbeiten im Escurial hülfreiche Hand. Er arbeitete auch allein für Philipp II., ging aber in der Folge in sein Vaterland zurück.

Die übrigen Italiäner, die im Escurial arbeiteten, waren: Gregorio Pellegrini, den Tibaldi als Gehülfen mitgebracht hatte, und dessen auch Carducho gedenkt; Bernardino del Aqua, ein Venezianer, von dem im Kreuzgang der vier Evangelisten

t) S. diese Geschichte, Th. II. S. 868.
u) Ebend. Th. I. S. 147.
v) Ebend. Th. II. S. 468.
w) Ebend. Th. II. S. 410. 411.

sten einige Freskomahlereien existiren; und Tomas de Florencia oder Tomaso Fiorentino. Dieser Künstler hat viele Alfresko's, unter andern eine ganze Galerie im Pallast Alba de Tormes hinterlassen. Auch wird vom Carducho ein gewisser Geronimo da Urbino erwähnt, der mit seinen Landsleuten im Escurial gemahlt haben soll.

Ein andrer Italiäner und Zögling des Zucchero war César Arbasia, der mancherlei für die Kathedralkirche von Mallaga arbeitete und im Jahr 1566 gemeinschaftlich mit los Perolas den bischöflichen Pallast zu Cordova mit seinem Pinsel verschönern mußte. Er soll auch, wie Pacheco versichert [x]), ein vortrefflicher Landschaftmahler gewesen seyn, und starb im J. 1614 [y]).

Artos Tizon, der um eben diese Zeit zu Murcia arbeitete, ist fast völlig unbekannt geblieben, und ein ähnliches Schicksal hatte B. Roman, ein Mahler, der im Jahr 1583 zu Cadix mit dem Grabstichel ein Blatt zu einem Buche verfertigte [z]).

Wir haben bereits in unserer Geschichte ein paar Beispiele angeführt, daß sich ein Künstler durch seinen frommen Lebenswandel den Namen eines Heiligen erworben hat. Dies ist auch in Spanien mit Nicolas

x) Libro de la pintura. p. 422.

y) Palomino, dessen Biographie von diesem Künstler voll Irrthümer ist, macht ihn zu einem Schüler des Leonardo da Vinci und läßt ihn im J. 1602 sterben.

z) Der Titel desselben lautet: Comentario en breve compendio de disciplina militar, en que se escribe la jurnada de las Islas Azores &c.

colas Factor, geb. im J. 1520, der Fall gewesen. Er legte sich anfänglich auf die Wissenschaften, dann auf die Mahlerei, und trat im J. 1535 in den Orden der stricten Observanz des heil. Franziscus. Man sieht von ihm in dem Kloster (Santa Maria e Gesu), worin er lebte, viele Mahlereien, die sich durch eine correcte Zeichnung empfehlen, und einige Miniaturen in den Büchern des Chors. Sein Hauptwerk, eine Madonna mit dem Kinde, wurde im J. 1789 von der königlichen Akademie von San Carlos in Valenzia den Kupferstechern als ein Gegenstand aufgegeben, um den Preis zu gewinnen.

Factor starb im J. 1583 und wurde im Jahr 1786 vom Pabst Pius VI. seelig gesprochen. Zum Andenken dieser Handlung lies auch die königliche Akademie von San Carlos eine Münze prägen, die auf der einen Seite die Büste des Heiligen, die Wapen der Stadt Valenzia und die Instrumente eines Künstlers darstellt, auf der andern aber folgende Inschrift führt:

Á la Solemne Beatificacion
del V. P. F. Nicolas Factor
Profesor de Pintura
la Real Academia de S. Cárlos
de Valencia

Ein ausgezeichneter Künstler dieses Zeitraums war:

Luis de Velasco.

Unerachtet weder Palomino noch Ponz dieses Meisters gedenken, so müssen wir dennoch von ihm reden, vorzüglich weil einige Werke von ihm einem andern

andern Künstler zugeschrieben sind, und er selbst unter den Spanischen Mahlern eine der ersten Stellen behauptet. Luis lebte ums Jahr 1564 zu Toledo, und erhielt von dem Capitel der Kathedrale den Auftrag, einige Mahlereien für den Kreuzgang zu verfertigen. Da diese Beifall fanden, so ernannte man ihn im Jahr 1581 zum Mahler der Kathedrale. In diesem Jahre fing er auch das Bild an, das über dem Eingang des Kreuzgangs steht, die Menschwerdung des Heilandes darstellt, und von Ponz dem Blas del Prado zugeschrieben wird. Im Jahr 1584 beendigte er eine andre Mahlerei in einem Winkel des erwähnten Kreuzganges, worauf man die Madonna mit dem Kinde, die heiligen Antonius und Blasius, eine Heilige und einen bewaffneten Ritter, den Infanten Don Ferdinand erblickt. Zu beiden Seiten stehen die heil. Cosmus und Damianus. Palomino, Ponz und Bourgoing, die sich einander nachgeschrieben, halten diese Mahlerei für eine Arbeit des Blas del Prado [a]), in dem Archiv der Kathedrale findet man aber eine Urkunde, die beweist, daß Velasco sie auf Befehl des Cardinals Quirogno ausgeführt hat. Von seiner Hand sind auch die Bildnisse dieses Cardinals, mit der Jahrszahl 1594, und des Don Garcia de Loaysa, mit der Jahrszahl 1599, die beide im Wintersaal des Capitels aufbewahrt werden.

In allen Werken des Velasco herrscht ein gewisser Ernst, ein grandiöser Styl, eine richtige Zeichnung, vereinigt mit einem lieblichen Colorit. Auch zeigen die Formen, daß er die Antike studiert und sich die alten Italiäner zum Vorbild genommen hat. Er

a) S. oben, S. 122.

Er starb im Jahr 1606, worauf seine Stelle, als erster Mahler der Kathedrale, von Bartholomé del Rio besetzt wurde.

Sein Sohn, Cristóbal, bemühte sich zwar im Styl seines Vaters zu arbeiten, hat ihn aber nie erreicht. Jedoch sind einige Sachen von ihm nicht übel gerathen, zum Beispiel ein Altarblatt, das er gemeinschaftlich mit seinem Vater im Jahr 1588 für die Parochialkirche zu Sonseca verfertigte, und das Bildniß des Erzherzog Albert, das im J. 1598 vollendet und im Wintersaal des Capitels aufbewahrt wurde. Auch müssen wir bemerken, daß er für Philipp III. viele Ansichten Flandrischer Gegenden in Oehl gemahlt hat, die die königlichen Zimmer im Pallast Bosque de Valsain zieren.

Von Mateo Perez de Alesio ist oben im Vorbeigehen geredet worden. Er kam zwar zu Rom auf die Welt, gehört aber mit allem Recht der Spanischen Schule an. Nach dem Bericht einiger Mahlerbiographen soll er sich in der Schule des Michelangelo gebildet haben, was auch, wenn man seine Bilder betrachtet, nicht unwahrscheinlich ist. Nach seiner Rückkehr zeigte er zu Sevilla verschiedne meisterhafte Zeichnungen, die allgemeine Bewunderung erregten und dem braven Bildhauer, Gerónimo Hernandez, bewogen, die Mahlerei von ihm zu erlernen. Da sich sein Ruhm immer mehr verbreitete, so trug ihm das Capitel der Kathedrale von Sevilla ein Gemählde auf, das den heil. Christoph in gigantischer Größe darstellen sollte. Er machte daher verschiedne Zeichnungen und zuletzt einen Carton von der Größe des Originals, das er in Fresko ausführte. Der heil. Christoph hat die Höhe von $11\frac{1}{3}$ Varas und

trägt

trägt auf seinen Schultern das Kind Jesu; in der Rechten hat er statt eines Stabes eine hohe, starke Palme. In der Ferne sieht man in einer reizenden Landschaft einen Einsiedler mit einer Laterne. Dies vortrefflich ausgeführte Werk wurde, einer dabei befindlichen Inschrift zu Folge, im Jahr 1585 vollendet. Palomino's Nachrichten von diesem Künstler sind größtentheils falsch und verworren. So ist es ungegründet, daß er nach der Vollendung des heil. Christoph nach Italien zurückgekehrt sei [b]), da er sich in einem zu Sevilla im Jahr 1587 unterzeichneten Contract anheischig machte, noch einen heil. Christoph für die Parochialkirche San Miguel zu mahlen. Auch rühren von ihm das Blatt über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Santiago el viejo und einige andre von Pacheco erwähnte Mahlereien her, die aber nicht mehr existiren.

Der Pater Calancha erzählt [c]), daß ein Halbbogen in der Kirche seines Klosters, des heil. Augustin zu Lima, mit einem Bilde von Mateo Perez de Alesio geschmückt sei, auf dem er sich für den Mahler Pabsts Gregor XIII. ausgegeben hat. Das Bild stellt den heil. Augustin auf einem Thron vor, der von acht bis zehn Kirchenlehrern umgeben ist. Wenn es Alesio wirklich verfertigt hat, so fällt es in die Zeit seines Aufenthaltes zu Sevilla, wo damahls zahllose Gemählde ausgeführt und nach Amerika geschickt wurden; denn daß er selbst in jene Weltgegend gereist sei, ist unbekannt.

Die

b) S. oben, S. 95.

c) Cronica del Perú. Lib. I. cap. 39. fol. 348.

Die zu Santjago befindliche Mahlerei ist mit Oehlfarben verfertigt, aber nicht so geschmackvoll und frisch, als der heil. Christoph in der Kathedrale, wiewohl beide Werke wegen der richtigen Zeichnung und grandiösen Formen Lob verdienen.

Alesio hat ebenfalls in Kupfer gestochen, seine Blätter aber sind sehr selten geworden. Unter andern hat man einen heil. Rochus von ihm, der $9\frac{1}{2}$ Zoll hoch und 6 Zoll breit ist. Er starb zu Rom im Jahr 1600.

Um eben diese Zeit lebten Juan, Francisco und Estéfano Perola. Die zwei ersten, aus Almagro, waren Brüder; ob aber der dritte ebenfalls ein Bruder oder vielleicht ein Verwandter gewesen sei, wissen wir nicht. Sie bildeten sich unter der Leitung des Michelangelo, wie Palomino versichert, oder, was wahrscheinlicher ist, unter Becerra, und zierten, in Gesellschaft des Césár Arbasia, den Pallast des Don Alvaro Bazan, Marchesen von Santa Cruz zu Elviso. Hier sind sämmtliche Freskomahlereien im Vorhof, den Galerien, über den Treppen, in den Sälen und einigen Zimmern von den Händen der Perola's. Ihr Inhalt ist theils aus der alten Fabel, theils aus der Römischen Geschichte entlehnt; auch sieht man verschiedne Triumphaufzüge, Landschaften, allegorische Figuren und andre Dinge. Die dreiste Führung des Pinsels, das heitere, brillante Colorit und die richtige Zeichnung geben diesen Bildern einen hohen Werth.

Ein Zeitgenoß der ebengenannten war Juan de Juni, ein geschickter Mahler, Bildhauer und Architect. Er studierte die Mahlerei in Italien, da-

her

her ihn auch Einige für einen Italiäner gehalten haben, wiewohl ihn Palomino zu einem Flammänder macht. Don Pedro Alvarez de Acosta, Bischof von Oporto in Portugal, hierauf von Leon und zuletzt von Osma, lies ihn von Rom nach Oporto kommen, um daselbst den bischöflichen Pallast zu erbauen und viele andre Sachen zu verfertigen, die von Palomino und Bermudez verzeichnet sind. Zu einem gleichen Ruhm gelangten Diego de Aguilera und Isaac Hermes, von denen der erste zu Toledo, der andre aber ums Jahr 1587 für die Kathedrale von Tarragona arbeitete.

Antonio Rizi [d]), ein Bologneser, soll mit Federigo Zucchero nach Spanien gekommen seyn und mit ihm im Escurial gearbeitet haben. Allein die Werke, die Zucchero ausführte, fanden bei Philipp II. keinen Beifall und wurden weggeschafft [e]). Rizi blieb jedoch in Madrid, ließ sich daselbst nieder und endigte auch hier seine Tage. Man findet von ihm kein Werk in einem öffentlichen Gebäude, außer einen heiligen Augustin im Kloster der Nonnen von San Domingo el Real. Von seinen Söhnen, die die Mahlerei nicht von ihm, sondern von einem andern Meister gelernt haben, wird unten die Rede seyn.

Gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts muß Cristóbal Gonzalez zu Madrid gelebt haben, von dem man im Kreuzgange der Carmeliter zu Segovia einige gefällige Mahlereien antrifft. Ein Zeitgenoß von ihm war Estéban Jordan, der mit der Mahlerei die Sculptur und Architectur verband.

d) Wahrscheinlich Rici.

e) S. diese Geschichte, Th. I. S. 150. II. S. 493.

band. Ob er sich unter Berruguete oder einem andern berühmten Künstler, der damahls zu Valladolid lebte, gebildet hat, wissen wir nicht. Vielleicht hat er die Mahlerei und Sculptur in Italien gelernt; denn er brachte es so weit, daß ihn Philipp II., der keinen mittelmäßigen Künstler in Dienst nahm, zu seinem Bildhauer ernannte. Nach dem Bericht des D. Ant. Ponz mahlte er für ein Denkmahl in der Parochialkirche der heil. Magdalena zu Valladolid sechs Bilder; und hier sieht man auch die besten architectonischen Werke und Sculpturen von ihm, die aus einigen Statuen und Basreliefs bestehen, welche die Altäre schmücken. Einer seiner besten Schüler war Pedro de Oña, der ebenfalls gegen das Ende des 16. Jahrhunderts arbeitete. Des Pedro de Montoya endlich, der ein Augustinermönch war und in seinem Kloster zu Sevilla lebte, geschieht nur oberflächliche Erwähnung beim Pacheco und Palomino.

Von allen gleichzeitigen Künstlern hat keiner mehr Ruhm erworben, als Miguel Barroso, geboren zu Consuegra im Jahr 1538 († 1590.). Er bildete sich wahrscheinlich in der Schule des Becerra, dessen Styl er zu erreichen strebte, ging aber nach dem Tode desselben in seine Geburtsstadt zurück, wo er fleißig nach der Natur kopirte. Im Jahr 1585 begab er sich nach Toledo und verfertigte daselbst unter andern ein Bild für die Kirche des Hospitals von San Juan. Diese und andre Arbeiten machten ihn so berühmt, daß ihn Philipp II. im Jahr 1589 zu seinem Mahler ernannte, und ihm sogar den ehrenvollen Auftrag gab, gemeinschaftlich mit Luis de Caravajal, Rómulo Cincinnato und Pelegrino Tibaldi im Kreuzgang der vier Evangelisten im Escurial einige Gemähl-

Gemählde auszuführen. Die besten Werke, die man hier von ihm sieht, sind: eine Auferstehung Christi, eine Ausgießung des heil. Geistes, die Erscheinung Christi an die Apostel, noch eine Ausgießung des heil. Geistes, die Predigt des heil. Paulus, und Christus, der die Apostel einsegnet. In allen diesen Gemählden herrscht eine sehr correcte Zeichnung, eine reiche Composition und ein vortreffliches Helldunkel. Außerdem hatte Barroso gründliche architectonische Kenntnisse, und that sich auch durch seine Bekanntschaft mit der classischen Litteratur und musikalische Talente rühmlich hervor. Er starb im Escurial im J. 1590.

Ohngefähr gleiche Geschicklichkeit besaß Rolan Mois, ein Historienmahler, der in Italien studierte, gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts aber einen Ruf nach Saragossa erhielt, um daselbst den Pallast und Landsitz des Herzogs von Villahermosa mit seinem Pinsel zu verschönern. Ein Zeitgenoß von ihm, Vicente Requena, geboren zu Cocentayna, hielt sich zu Valenzia auf, und mahlte daselbst ums Jahr 1590 verschiedne Bilder.

Unter den zahlreichen Künstlern, die den Namen Gomez führen, verdient vorzüglich Juan Gomez erwähnt zu werden, der von Philipp II. im Jahr 1593 zum Hofmahler ernannt wurde, und mancherlei Sachen im Escurial ausgeführt hat, unter denen die Marter der heil. Ursula, nach dem Entwurf des Tibaldi, die schönste ist. Ein andres Gemählde von ihm, Christus mit der heil. Magdalena und dem heil. Johannes, befindet sich bei den Barfüßer-Carmelitern zu Segovia. Er hat auch verschiedne

schledne Bilder von Zucchero verbessert und retouchirt, und starb im J. 1597.

Um eben diese Zeit lebten zu Sevilla die Brüder Agostino und Amaro Vázquez, Blas Grillo, Diego Esquivel, Diego und Juan de Salcedo, Diego de Zamora, Francisco Cid, Gerónimo de Salamanca, Juan Bautista Argüello, Juan de Uceda und Pedro de Ortega, die sich sämmtlich beschäftigten, die Kunstwerke in der Kathedrale auszubessern. Allein der berühmteste unter ihnen war Vasco Pereyra, von Geburt ein Portugiese, der ein großes Talent besaß, alte Mahlereien zu restauriren, und sich vorzüglich durch die Ausbesserung eines Bildes von Luis de Várgas, das dreißig Jahre vorher in der Kathedrale gemahlt war, aber sehr gelitten hatte, einen Namen erwarb. Die meisten Arbeiten von ihm sieht man zu Sevilla. Sie verrathen zwar einen sehr geübten Pinsel, mißfallen aber wegen ihres trockenen und harten Colorits, das man auch in einem Hauptwerk von ihm findet, welches die vier Lehrer der Kirche darstellt und in der Bibliothek der Karthause von Santa Maria de las Cuevas aufbewahrt wird. Er starb in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts.

Gregorio Martinez, aus der Nachbarschaft von Valladolid, war ein Freund des Diego da Urbina, und zierte gemeinschaftlich mit ihm den Hauptaltar der Kathedrale von Burgos durch einige schöne Mahlereien. Auch vergoldete er ihn reichlich, was damahls überhaupt die berühmtesten Künstler zu thun pflegten.

In

In den letzten Regierungsjahren Philipp's II. wurde Rodrigo de Holanda zum königlichen Mahler ernannt, und behielt auch diese Würde mit einer angesehenen Besoldung unter Philipp III. Allein von seinen Werken findet man keine Spur mehr.

Cristóbal Llorens lebte zu Valenzia und soll ein Schüler des Joánes gewesen seyn. Im Jahr 1597 mahlte er ein Blatt für den Altar des heil. Sebastian und ein andres für den Altar der heil. Maria Magdalena in der Kirche des Klosters San Miguel de los Reyes, die sich beide durch eine richtige Zeichnung und liebliche Farbengebung empfehlen.

Gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts that sich Lupicino, ein Florentiner, zu Saragossa hervor. Man sieht von ihm einige Mahlereien in der Capelle der heil. Helena an der Kathedrale de la Seu, die sich auf die Auffindung des Kreuzes beziehen, und einige andre Werke an dem Hauptaltar im Kloster des heil. Augustin. Endlich müssen wir hier auch Luis de Valdivieso nennen, der eine große Fertigkeit besaß, die Sargastapeten zu mahlen, zu Sevilla lebte und von Pacheco rühmlich erwähnt wird.

Pedro de Villegas Marmolejo, geboren zu Sevilla im J. 1520 († 1607), soll die Mahlerei in Italien gelernt haben, kann aber kein Zögling des Raphael gewesen seyn, da dieser in demselben Jahre gestorben ist, worin er auf die Welt kam. Er studierte aber die Werke desselben und erwarb sich dadurch eine richtige Zeichnung. Seine bedeutendsten Gemählde, die sich durch gute Anordnung, Ausdruck und sorgfältige Ausführung empfehlen, findet man zu Sevilla. Hier hat er auch ohne Widerrede den

größ-

größten Einfluß auf die Richtung gehabt, welche die Mahlerei seitdem genommen. Er fühlte und kannte auch das classische Alterthum, und war ein intimer Freund des gelehrten Arias Montanus, der ihm eine Grabschrift setzte, die man an seinem Grabe zu San Lorenzo findet.

Daß L. de Várgas, dessen bereits oben [f]) gedacht worden, eine Zeitlang den Unterricht des Villegas genossen habe, wird von einigen Schriftstellern behauptet; sie wissen aber keinen nähern Grund als die Aehnlichkeit anzuführen, die in den frühesten Arbeiten des Várgas mit denen des Villegas herrscht. Ein Meisterstück von ihm ist der Besuch der heil. Jungfrau in der Kathedrale von Sevilla, das man für eine Arbeit des Pedro Campaña gehalten, weil es nicht mit seinem Namen bezeichnet war. Die Vorzüge dieses Bildes bestehen in der characteristischen Darstellung der Figuren, in den schönen Gestalten und Köpfen, in der angemessensten Composition und den tadelfreien Verkürzungen. Außerdem sieht man von ihm, zu beiden Seiten dieses Bildes, die heiligen Sebastian und Rochus; ferner, im Hospital des heil. Lazarus vor den Thoren der Stadt Sevilla, einen heil. Lazarus in bischöflichem Gewande, und in der Parochialkirche des heil. Lorenz eine Verkündigung und eine reizende Madonna. In dieser Kirche findet man auch sein Grabmahl, mit folgender Inschrift:

Deo viventium
Petro Villegae Marmolejo Hispalen.
Pictori solertiss. morib. integerrim.
Sensu et sermone opportunissimo.
Annor. LXXVII.

Arias

f) S. 94.

Arias Montanus amic. veter. uni.
Soli ex testamento pos. Viator pacem voveto.
M. Perez Architectus. amicitiae ergo
Incidebat.
A. Chr. N. MDXCVII.

Uebrigens gab diese Inschrift dem satirischen Pacheco Gelegenheit, seinen Spöttereien freien Lauf zu lassen [g]).

Von der berühmten Familie der Leoni, deren Glieder sich fast sämmlich durch ihre Talente zur Kunst hervorgethan haben, war Leone Leoni, als Haupt derselben, der vorzüglichste. Er war wirklich ein außerordentlicher Künstler, der für Carl V. zahllose Werke und unter andern die kolossalische Statue desselben verfertigt hat, die durch den Umstand merkwürdig ist, daß man ihr die Rüstung abnehmen und sie nackt oder bekleidet sehen kann [h]).

Er hatte einen Sohn, Pompeo, dessen Sohn Miguel, sich unter Leitung seines Vaters zu einem geschickten Mahler und Bildhauer bildete. Er trat hierauf in die Dienste Philipp's II. und half seinem Vater zu Mailand die vielen bronzenen Statuen ausführen, die für den Escurial und Madrid bestimmt waren. Seine Geschicklichkeit erwarb ihm auch die Achtung Philipps III., der ihm nach dem Tode

g) Er findet es nämlich lächerlich, daß Montanus einen Künstler gelobt hat, von dem man, wie er sagt, weder bei Lebzeiten etwas gehört, noch jemals hören wird. pues habia ensalzado el mérito de un pintor, que ni en vida ni en muerte se hablò de él.

h) Nähere Nachrichten von diesem Kunstwerk findet man beim Vasari, Lomazzo und in den Lettere pittoriche, T. 3. u. 5.

Tode seines Vaters, den Gehalt, den derselbe genossen hatte, im J. 1610 auszahlen ließ. Auch verdient hier bemerkt zu werden, daß die Leoni einen schönen Pallast zu Mailand aufgeführt, und mit zahlreichen Statuen, Mahlereien und andern Kostbarkeiten angefüllt haben, der von Einheimischen und Fremden als ein Wunderwerk angestaunt wurde.

Alonso Vázquez aus Ronda besuchte die Schule des Antonio Arfian zu Sevilla, und mahlte in seiner Jugend viele Sargastapeten, wodurch er sich eine ungemeine Fertigkeit in der Führung des Pinsels erwarb. In der Folge scheint er die Werke des L. de Vargas, oder, was noch wahrscheinlicher ist, die Freskomahlereien des César Arbasia und Pablo de Céspedes zu Cordova studiert zu haben, da seine Bilder eine richtige Zeichnung und eine gewisse Großheit besitzen. Da er sich einen berühmten Namen machte, so wurde er im Jahr 1598 mit einigen andern geschickten Meistern erwählt, um das Trauergerüste und die Feierlichkeiten anzuordnen, die man zu Sevilla nach dem Tode Philipp's II. veranstaltete.

Das Altarblatt des heil. Isidor von ihm, das Palomino erwähnt, hat nie existirt, allein das Alfresko im Kloster des heil. Franziscus zu Sevilla ist durch die Bilder des Domingo Martinez verdrängt. Pacheco [i]) lobt einen Lazarus von ihm, der am Tische des Reichen bettelt und im Pallast des Herzogs von Alcalà aufbewahrt wurde; allein sein Meisterstück bleibt das große Gemählde im Kreuzgang des Klosters von la Merced calzada, das er wetteifernd mit Pacheco ausgeführt hat, und eine Scene aus der Legende des

i) Arte de la pintura, p. 422.

des heil. Ramon darstellt. Ein anders köstliches Bild sieht man in der Sacristei des erwähnten Klosters, das einige halbe Figuren, nämlich die Magdalena, den todten Christus mit der heil. Jungfrau, den heil. Johannes und den heil. Franziscus von Assissi, der von einem Engel unterstützt wird, enthält.

Alonso besaß ebenfalls gründliche anatomische Kenntnisse und ein großes Talent, Blumen, Früchte und andre Beiwerke, vorzüglich Gewänder von Sammet [k]) täuschend darzustellen. Er starb, wie Palomino versichert, im J. 1650 in einem Alter von ein und siebenzig Jahren, wahrscheinlich aber noch früher und zwar vor der Erscheinung der ersten Ausgabe des Pacheco, die im J. 1649 ans Licht gestellt wurde.

Wir kommen nun zu einem ausgezeichneten Künstler:

Juan Pontoja de la Cruz.

geb. 1551. † 1610.

Er kam zu Madrid auf die Welt und verrieth bereits in seiner zarten Jugend eine so große Neigung zur Mahlerei, daß man ihn der Schule des Alonso Sanchez Coello übergab, worin er bald reißende Fortschritte machte. Er gelangte nun nach und nach zu dem Ansehen eines geschickten Mahlers und wurde daher von Philipp II. zum Hofmahler und Ayuda de Camera ernannt. In dieser Würde verfertigte er eine große Anzahl Porträte, die sich im Escurial, zu Buenretiro und im Torre de la Parada zerstreut finden, zum Theil aber auch bei der Feuersbrunst, die den

k) Paños terciopelos.

den Pallast von Madrid und del Pardo verwüstete, zu Grunde gegangen sind. Da er eine bewundernswürdige Fertigkeit besaß, die Natur täuschend zu kopiren, so mußte er auch einst einen schönen Adler, den Cristóbal Custodio auf der Jagd gefangen und lebend an den Hof gebracht hatte, in Gegenwart des Königs mahlen. Allein er hatte ihn kaum auf das meisterhafteste vollendet, als der Adler wüthend wurde, sich losriß und das Bild mit Schnabel und Krallen so zurichtete, das er ein neues anlegen mußte. Diese Geschichte, die Francisco Velez de Arciniego erzählt, vermehrt die theils wahren theils falschen Nachrichten von der Täuschung der Thiere, die man bei allen kunstliebenden Nationen und selbst bei den Chinesen findet [1]).

Nach dem Tode Philipp's II. im J. 1598, behielt Pontoja seine Stelle als Hofmahler auch bei Philipp III. und mahlte den König sitzend zu Pferde. Dies Bild wurde hierauf nach Florenz an den berühmten Giovanni da Bologna geschickt, um eine Ritterstatue darnach zu verfertigen, die man gegenwärtig im Casa del Campo sieht. Giovanni fing diese Statue im Jahr 1606 an, starb aber im Jahr 1608, worauf sie Tacca zugleich mit dem Pferde im J. 1616 vollendete. Tacca führte auch die Ritterstatue von Philipp IV. aus, die man im Park von Buenretiro bewundert. Sie wurde nach einem Bilde des Velasquez kopirt und mit Hülfe des berühmten Galileo Galilei gegossen, der dem Künstler die Regeln des Schwerpunktes vorschrieb.

Was

1) S. die Schrift des Velez: De los animales mas recibidos en la medicina.

Was den Styl des Pontoja betrifft, so besaß er eine richtige Zeichnung; gab seinen Figuren Adel und Würde, und colorirte gefällig. Allein er war zu furchtsam in der Führung des Pinsels und neigte sich zu sehr zur Ausführung des Glatten und Kleinen, welche damahls, ganz wider den ursprünglichen kräftigen und kühnen Character der Spanischen Schule, überhand nahm.

Die Hauptwerke von Pontoja, die wir hier nennen müssen, sind: ein Porträt im Kloster von Santa Maria de Náxera m); der heil. Augustin und andre Ordensstifter in der Reihe der Erzbischöfe im Capitelsaal der Kathedralkirche zu Toledo; die Bildnisse Carl's V., Philipp's II. und Philipp's III. in Lebensgröße, in der Bibliothek des Escorial; Carl's V. und Philipp's II. in der alten Kirche, ebendaselbst; die Bildnisse Philipp's III. und der Margaretha von Oesterreich, im Kloster del Encarnacion, das sie gestiftet haben, und die Geburt des Heilands in der königlichen Capelle von Casa del Tesoro. Wir übergehen die übrigen schätzbaren Arbeiten im Pallast von Buenretiro, im Torre de la Parada, zu Valladolid und am Altar des heil. Jacob in der Kathedrale von Segovia.

Zwei andre achtungswürdige Künstler, die gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts blühten, waren

m) Dies Bild hat folgende Beischrift: Peritissimo et integerrimo consiliario Regio Ruis Perez de Ribera, de Regia domo Nosarensi optime merito, eiusdem domus alumni religiosi, hanc eius effigiem in simbolum Gratitudinis posteritati D. D. Joannes Pontoja de la Cruz. Faciebat Madriti. 1596.

waren Juan de Lano aus Pamplona, dem man viele wichtige Aufträge gab, und Josef Martinez, dessen Werke an die Florentinische Schule erinnern und es wahrscheinlich machen, daß er sich in Italien gebildet hat. Er lebte zu Valladolid und hat in den Kirchen daselbst viele Gemählde hinterlassen, die einer großen Achtung werth sind. —

Wir haben bereits in der Einleitung bemerkt, daß sich alle bildende Künste zu Ende des funfzehnten und Anfange des sechszehnten Jahrhunderts unter Carl V. und Philipp II. auf der schönsten Stufe befanden. Unerachtet die Regierung Carl's V. sehr kriegerisch war, so that er dennoch alles mögliche, den Wachsthum der Mahlerei, Sculptur und Architectur zu befördern, und berief nicht nur viele fremde Künstler nach Spanien, sondern sammelte auch auf seinen vierzigjährigen Reisen einen ungeheuren Schatz von Mahlereien, Sculpturen und andern Kunstwerken, die aber leider von dem Meere verschlungen wurden. Denn als Philipp II. am 20ten August 1559 mit einer Flotte von 70 Schiffen die Niederlande verlassen hatte und zu Laredo in der Provinz Biscaja gelandet war, erhob sich ein fürchterlicher Sturm, der den größten Theil der Flotte zertrümmerte und über tausend Menschen mit allen Reichthümern und Kunstsachen in die Tiefe des Meers versenkte.

So widersprechend auch die Urtheile der Geschichtschreiber über Philipp II. seyn mögen, so ist es dennoch gewiß, daß er der mächtigste und freigebigste Beschützer der Künste war, und selbst so gründliche artistische Kenntnisse hatte, daß er oft die Arbeiten angesehener Mahler, eines Zucchero, Cambiaso und andrer verwarf,

warf, wenn er darin Fehler wider die Zeichnung oder andre Mängel entdeckte [n]). Unerachtet seines finstern und zurückstoßenden Characters behandelte er die Künstler sehr artig und liebreich, unterhielt sich gern mit ihnen und erwarb sich zuletzt eine solche Fertigkeit im Zeichnen, daß er, wie Porrenno versichert, die Entwürfe zu Pallästen, Schlössern und Gärten, die ihm vorgelegt wurden, wie ein zweiter Vitruv oder Serlio eigenhändig verbesserte, und sich täglich in einer bestimmten Stunde mit der Kunst beschäftigte. Seltsam ist es übrigens, daß er die Residenz von Valladolid nach Madrid verlegte und daselbst das alte Schloß oder den Alcázar, ein planloses unzusammenhängendes Gebäude, vergrößern und verschönern ließ, während in allen Theilen seiner Staaten und selbst in Amerika regelmäßige und prächtige Palläste aufgeführt wurden.

Wiewohl wir uns hier nur mit der Geschichte der Mahlerei beschäftigen, so müssen wir dennoch, ohne uns zu sehr von unserm Zweck zu entfernen, einen Blick auf die mit ihr verwandten Künste werfen. Vorzüglich verdient darunter die Goldschmiedekunst unsere Aufmerksamkeit, weil sie in Spanien wegen der vielen heiligen Stiftungen aller Art die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, und ihre Werke, wegen des allgemeinen bis auf unsere Tage herrschend gebliebenen religiösen Enthusiasmus, nie angegriffen oder eingeschmolzen worden sind.

Bereits

n) S. Butron, Pacheco, Palomino, &c.

Bereits im Jahr 1378 wurde für die Kirche des heil. Thyrsus ein Kreuz von Filigranarbeit verfertigt, woran sich folgende Inschrift findet: Esta crus fiso Pº. Alfonso con sus feligreses era de 1406. años fisola Rº. Fernai el Frances. Das Jahr 1406 ist gleich mit dem J. 1378 der Spanischen Zeitrechnung, und der Urheber des Kreuzes ein Franzose.

Juan von Castelnov, aus der Nachbarschaft von Valenzia, war ein Bildhauer, der ums J. 1454 die silberne Monstranz verfertigte, worin man bei der feierlichen Prozession am Tage Corpus Domini in der Kathedrale von Valenzia das Allerheiligste umhertrug. Diese Monstranz oder Custodia, wie sie die Spanier nennen, ist 14 Palmen hoch und wiegt 424 Mark. Die Form derselben ist gothisch, geziert mit vielen kleinen Statuen, kostbaren Steinen rc., und mit dem äußersten Fleiß und der größten Feinheit ausgearbeitet. Im Jahr 1457 verfertigte Juan die silberne Statue der Madonna auf dem Hauptaltar. Sie ist acht Palmen hoch, und hat in dem einen Arme das Kind Jesu und in der andern Hand einen Olivenzweig. Hie und da ist sie vergoldet und mit Juwelen von großem Werth besetzt.

Sein Sohn und Schüler, Jayme Castelnov, war ebenfalls ein geschickter Silberarbeiter und unternahm im J. 1470 den großen silbernen Hauptaltar der Kathedrale von Valenzia gemeinschaftlich mit Nadar Irro, Juan Bernardo Cetina und einigen Andern. Die Façade dieses Altars beträgt 40 Palmen in der Höhe und 24 in der Breite und ist mit vielen kleinen Nischen und Basreliefs geziert, von denen sich einige auf das Leben Christi und der Madonna beziehen.

Fr.

Fr. Juan de Segovia († 1487) war ein Hieronymite und verfertigte für sein Kloster mancherlei Geräthe von Gold und Silber, z. B. Kelche, Kreuze u. dergl. Die Custodia aber im Kloster wurde von seinem Schüler Pizarro vollendet.

Die berühmtesten Künstler in dieser Gattung, die ums Jahr 1509 in Sevilla arbeiteten, waren: Gomez de Heros, Juan Donante, die Meister Mateo und Nicolao Alemen [o]), und Juan de Onate. Um eben diese Zeit thaten sich auch zu Toledo Pedro Herreros y Manzanes und Hernando de Valles hervor.

Aus der Familie Arfe, Arphe oder vielmehr Darphe sind einige Männer entsprossen, die sich in der Kunst, Gold und Silber zu bearbeiten, mit großem und dauerndem Ruhm hervorgethan haben. Henrique Arfe, von Geburt ein Deutscher, Vater des Antonio und Großvater des Juan, ist der Urheber der Custodia in der Kathedrale von Leon, wo er sich auch niederlies. Allein im J. 1515 begab er sich nach Toledo, um daselbst eine andre Custodia für die Kathedrale zu arbeiten, die 661 Mark, 4 Unzen und 3 Achtel [p]) wiegt. Diese Custodia ist ein sehr künstliches Werk; die Form derselben bildet ein Sechseck, das mit kleinen Gothischen Säulen, 260 zierlichen Statuen, Basreliefs und andern Ornamenten besetzt ist. Im J. 1594 wurde sie ganz von Francisco Merino vergoldet, auch reparirte man die kleine goldne Custodia oder das Ostensorium, die in

o) Vielleicht zwei Teutsche: Nicolaus und Matthias.

p) 661 Marcos, 4 onzas, 3 ochavas.

in der großen aufbewahrt wird. Eben so kunstreich sind die Custodien verfertigt, die Henrique für die Kathedralen von Leon und Cordova und die Benedictinermönche von Sahagun übernahm. Er war zugleich ein sehr geschickter Bildhauer und Architect, wie sein Enkel Juan versichert, von dem gleich geredet wird.

Sein Sohn, Antonio de Arfe aus Leon, war der erste, der in seinen Silberarbeiten allerlei Dinge aus der Griechisch-Römischen Architectur darstellte, einen Ueberfluß von Säulen, Balustraden, Conselen und andern Zierathen anbrachte, und sehr viel zur Verbreitung jenes bizarren Geschmacks in der Architectur beitrug, der, nachdem man die Gothische verlassen hatte, allgemein wurde und den Namen Plateresca erhielt [q]). Die Custodia in der Kathedrale von Santjago, die im J. 1544 vollendet wurde, eine andre zu Leon, vom J. 1557, und noch eine in der Parochialkirche von Santa Maria de Medina de Rioseco sind die Hauptwerke von Antonio. Die vielen kleinen silbernen Statuen und Basreliefs daran sind meisterhaft gezeichnet und ausgeführt.

Noch berühmter als Antonio wurde sein Sohn Juan de Arfe y Villafane, geboren zu Leon im J. 1535. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in seinem väterlichen Hause, ging hierauf nach Salamanca, um daselbst die Anatomie unter der Leitung des Cosme de Medina zu studieren, und zuletzt nach Toledo, wo er sich viel mit einer Untersuchung der Proportionen des Vigarny und Berruguete beschäftigte [r]). Nach dem Tode seines Vaters lies er

q) S. die Einleitung, S. 35.
r) S. oben, S. 75.

er sich zu Valladolid nieder, welcher Ort damahls der Vereinigungspunct der berühmtesten Künstler war.

Im Jahr 1564 unternahm er die prächtige Custodia von Silber für die Kathedrale zu Avila, die die Summe von 1907403⅓ Maravedis kostete. Die Höhe derselben beläuft sich auf 2 Varas; das Ganze ist in sechs Theile getheilt, von denen einer sechseckig, die übrigen aber rund sind. Ueberall erblickt man daran Jonische und Römische Säulen mit Basreliefs in den Piedestalen, und einen Ueberfluß von Statuen der Apostel, Heiligen &c.

Als das Capitel zu Sevilla im J. 1580 beschlossen hatte, ein ähnliches Kunstwerk verfertigen zu lassen, das alle Custodien im Königreiche an Pracht und Schönheit übertreffen sollte, so wurden die berühmtesten Künstler ersucht, Entwürfe zu verfertigen. Unter diesen war eine Zeichnung des geschickten Francisco Merino, der dafür 1000 Realen erhielt, der beste, allein es übertraf sie dennoch eine Skizze des Arfe, nach welcher auch die Custodia angefangen und im J. 1587 vollendet wurde. Bei dieser Gelegenheit gab er selbst eine kleine Schrift heraus, die er dem Capitel widmete, und worin er die Custodia genau beschreibt. Da diese zu den größten Seltenheiten der Literatur gehört, so wollen wir hier im Auszug die Beschreibung derselben mittheilen.

Die Custodia ist rund, 4 Varas hoch und besteht aus vier Aufsätzen. Jeder Aufsatz ruht auf 24 Säulen, von denen 12 mit Reliefs geschmückt und 12 canelirt sind. Die erste Abtheilung hat Jonische Säulen, und einen Fries geziert mit Weinblättern und scherzenden Kindern; in der Mitte erblickt

man eine sitzende Figur des Glaubens mit dem Kelch in der Hand [s]), nebst einigen andern Figuren und den Aposteln Petrus und Paulus zu beiden Seiten. An den sechs Ecken dieser Abtheilung, welche gleichsam das Basement formirt, stehen die vier Kirchenlehrer, der heil. Thomas von Aquino und Pabst Urban IV., der zuerst das Fest Corpus Domini feiern ließ. In den Nischen unter den Bogen sieht man die Figuren der Sacramente und viele Piedestale, sämmtlich auf dem Basement. Auf den Säulen stehen zwölf Kinder mit den Symbolen der Passion, und unter den Bogen eben so viel Engel mit Aehren und Weintrauben in den Händen [t]).

In der zweiten mit Corinthischen Säulen geschmückten Abtheilung stehen die vier Evangelisten mit ihren symbolischen Figuren, die zwei Schutzheiligen von Sevilla auf Piedestalen, und verschiedne Basreliefs, welche theils Opfer theils die Gaben des heil. Geistes in Hieroglyphen darstellen.

Auf der dritten Abtheilung erscheint die triumphirende Kirche mit dem Lamm Gottes auf einem Thron und den vier Thieren der Offenbarung Johannis, umgeben mit einigen andern Vorstellungen aus der Offenbarung und verschiednen Hieroglyphen im Fries. Die vierte Abtheilung endlich enthält die

s) Im Jahr 1668 setzte man an die Stelle dieser Figur eine Madonna della Concepzione.

t) Auch in der S. Nicolaikirche zu Leipzig, die mit vielem Geschmack modernisirt ist, sieht man Altargeräthe, die sehr einfach und nur mit Trauben und Aehren, die sich auf das Brod und den Wein des Abendmahls beziehen, geschmückt sind.

die heil. Dreieinigkeit, umschwebt von einer Glorie von Engeln, und die Spitze des Ganzen, die sich in ein Kreuz endiget [u]).

Während seine Zöglinge die minder wichtigen Theile dieses Kunstwerks nach seinen Zeichnungen ausführten, begab er sich selbst nach Burgos, wo er mit dem Capitel einen Contract schloß, um eine ähnliche Custodia zu verfertigen, die er zu Sevilla anfing und zu Burgos endigte. Nach seiner Rückkehr zu Valladolid erhielt er den Auftrag, die Custodia in der Kathedrale daselbst zu machen, die er auch im J. 1590 vollendete. Andre Beweise seiner Geschicklichkeit sind die Custodia in der heil. Kirche zu Osma, die er gemeinschaftlich mit seinem Schwiegersohn Lesmes Fernandes del Moral ausarbeitete, und eine andre in der Parochialkirche des heil. Mantin, wobei ihm Lesmes ebenfalls hülfreiche Hand leistete.

Juan war auch ein geschickter Holzschneider und hat unter andern das Bildniß des Alonso de Ercilla, das sich vor der ersten Ausgabe der Araucana befindet, in Blei geschnitten. Philipp II. ernannte ihn zu dem Ensayador der Münze von Segovia [v]), berief ihn aber nach einiger Zeit nach Madrid, wo er die Entwürfe zu einigen bronzenen Statuen machte, die Pompeo Leoni ausführte, und mit zahllosen Büsten von Heiligen das Reliquiarium im Escurial zierte.

Nach

u) Gegenwärtig steht statt des Kreuzes eine Statue des Glaubens auf der Spitze, die Juan de Segura im J. 1668 verfertigt hat. Die ganze Custodia wiegt 2174 Mark $5\frac{6}{8}$ Unzen. S. *Bermudez*, Dicion. T. I. p. 60. nota.

v) Ensayador war derjenige, der den Gehalt des Silbers ꝛc. prüfen mußte.

Nach dem Tode Philipp's II. trat er in die Dienste Philipp's III., der ihm gleichfalls viele wichtige Aufträge gab. Jedoch ist sein Sterbejahr unbekannt. Wie P. Burriel versichert, hat er die Bilder zum Caballero determinado, den D. Hernando de Acuña aus dem Französischen des Micier Olivier ins Spanische übersetzte, gezeichnet und in Blei gestochen. Sie erschienen mit der Ausgabe dieses Werks zu Salamanca im Jahr 1573 w). Ob ein andrer Antonio de Arfe, der sich durch seine schönen Zeichnungen Ruhm erworben, ein Sohn des Juan gewesen ist, wissen wir nicht.

Zeitgenossen des Arfe waren: Juan de Orna, der sich zu Burgos hervorthat; Diego de Bozmediano, der zu Sevilla arbeitete und unter andern Kostbarkeiten ein großes Kreuz aus Bergchrystall verfertigt hat; sein Sohn und Schüler Juan, der ebenfalls zu Sevilla lebte, und Juan Ruiz, ein vortrefflicher Künstler, der von Arfe Vandolino genannt wird, und, wie er versichert, unter allen Andalusischen Künstlern die erste Stelle einnimmt x).

Einige Glieder aus der Familie Becerril, vorzüglich Alonso, Francisco und Cristóbal, übten ebenfalls die Goldschmiedekunst sehr rühmlich. In der Sacristei der Kathedrale von Cuenca sieht man viele kostbare Reliquiarien, Kreuze und Candelabre, auch

w) Juan hatte auch sehr ausgebreitete theoretische Kenntnisse, wie folgende zwei Werke von ihm beweisen: El quilatador de oro, plata y piedras. Valladolid 1572. Und: De Varia comensuracion para la escultura y arquitectura. Sevilla, 1585.

x) S. die angeführten Schriften des Arfe.

auch ein prächtiges silbernes, hie und da vergoldetes Ostensorium, die sämmtlich von Alonso Becerril verfertigt sind, der allein für das letzte Stück eine Belohnung von 16755½ Ducaten erhielt. Dieß Kunstwerk wiegt 1600 Mark und erregt Erstaunen, wenn man die zahlreichen kleinen Statuen und Reliefs betrachtet, die mit dem bewundernswürdigsten Fleiß ausgearbeitet sind. Zwar werden die Verehrer der alten Architectur die Simplicität derselben darin vermissen, man muß aber bedenken, daß es für einen Gothischen Dom bestimmt war und nur im Gothischen Geschmack ausgeführt auf dem Altar Wirkung machen konnte. Dennoch gehört Becerril zu den Künstlern, die sehr viel zur Wiederherstellung der alten Architectur in Spanien beigetragen haben.

Sein Bruder Francisco († 1573), und dessen Sohn Cristóbal († 1584) waren gleichfalls achtungswürdige Künstler in ihrem Fache. Cristóbal leistete seinem Vater bei der Verfertigung der Custodia in der Kathedrale von Cuenca hülfreiche Hand, und machte selbst eine für die Parochialkirche von S. Juan in der Stadt Alarcon, die im J. 1575 vollendet wurde.

Ferner blühten im sechszehnten Jahrhundert zu Toledo: Andres de Ordoñez, Hernando de Carrion, Alexo de Montoya, der die Kaiserkrone für die Madonna del Sagrario, die in der Kathedrale von Toledo verehrt wird, verfertigte; Julian Honrado, Francisco Diaz, Gregorio Bareja, Tomas de Morales, Diego de Valdivielso, und Francisco Merino, der ein Schüler des ältern Vergara gewesen sein soll, und für die Kathedrale von Toledo das überaus prächtige silberne

silberne Grabmahl ausgeführt hat, worin die Gebeine des heil. Erzbischofs Eugenius aufbewahrt werden. Es ist mit vielen schönen Statuen und Reliefs geziert, und fand so vielen Beifall, daß er auf Befehl Philipps II. noch ein Grabmahl für die heilige Märterinn Leucadia machen mußte, das gleichfalls von allen Seiten mit Basreliefs, welche die Leidensgeschichte der Heiligen darstellen, geschmückt ist. Pacheco erwähnt ihn oft mit der größten Achtung.

Gleiche Geschicklichkeit besaßen: Juan Alvarez, der die alte Architectur bei seinen Silberarbeiten zum Muster nahm; Alonso de Dueñas, Francisco Alvarez, dessen Meisterstück die Custodia in der Kirche Santa Maria zu Madrid ist, die Ponz beschrieben hat [y]); Márcos Hernandez, Pedro Gonzalez, Juan de Benavente, und der Italiäner Gian Paolo Poggini, der nach dem Berichte des Vasari den Pompeo Leoni nach Madrid begleitete, und für Philipp II. einige Medaillen ausgeführt hat, die ihrer Schönheit wegen mit den Arbeiten des Leoni wetteifern.

Ein andrer Italiäner, der sich zu Madrid aufhielt, war Jacomo Trezzo aus Mailand, dessen in den Schriften des Lomazzo oft rühmlich Erwähnung geschieht [z]). Er hätte sich bereits in seinem Vaterlande durch vortrefflich geschnittene Steine und schöne Münzen einen großen Namen erworben, als er in die Dienste Philipps II. trat, der ihm den Auftrag gab, das

y) Viage &c. T. V.

z) Vasari (T. II. p. 404.) begeht den Irrthum, daß er aus einem Künstler zwei macht, nämlich einen Cosimo da Trezzo und Jacopo. Es hat nur ein Jacomo Trezzo existirt.

das Tabernakel oder Ciborium auf dem Hauptaltar im Escurial nach einer Zeichnung des J. Herrera zu verfertigen. Er beschäftigte sich mit diesem Kunstwerke sieben Jahre hindurch und beendigte es zur größten Zufriedenheit des Königs, würde aber, wie der Pater Sigüenza versichert, über zwanzig Jahre zur Vollendung nöthig gehabt haben, hätte er nicht selbst viele Maschinen, Räder, Bohrer und Sägen entdeckt, um die Härte der edlen Steine zu überwinden und vorzüglich acht Säulen aus blutrothem Jaspis zu Stande zu bringen. Außer diesem großen Tabernakel verfertigte er ein kleines, das darin steht, von Gold und Silber und mit Edelsteinen besetzt. Es ist mit zwei Inschriften versehen. Die eine lautet: Jesu Christo Sacerdoti ac victimae Philippus II. Rex. Dic. Opus Jacobi Trezi Mediolanens. totum Hispano e lapide. Die andre: Humanae salutis efficaci pignori asservando Philippus II. Rex. Dic. ex varia Jaspide Hispanic. Tritii opus.

Der Name unsers Künstlers war so berühmt, daß noch gegenwärtig eine Straße in Madrid, wo er gewohnt hat, nach ihm benannt wird. Er hatte einen Neffen, der mit ihm nach Spanien ging, ebenfalls den Namen Jacomo Trezzo führte und in Diensten Philipp's II. viele schöne Bildsäulen verfertigt hat.

Von den noch zu erwähnenden Gold- und Silberarbeitern waren Francisco und Rodrigo Reynalte und Hans Belta die berühmtesten. Hans Belta, ein Teutscher, vielleicht Hans Schön [a]), ließ sich zu Segovia nieder und wurde unter Philipp

a) Von Martin Schön, einem andern Künstler habe ich in meinen kleinen Schriften, Th. II. S. 339. gehandelt.

lipp II. Aufseher der Münze zu Segovia, wohin er viele Teutsche Künstler berief, die unter seiner Leitung arbeiten mußten. Nach seinem Tode erhielt sein Sohn, Peter, unter Philipp III., die Stelle, die er bekleidet hatte.

Endlich waren Lesmes Fernandez del Moral, ein Schwiegersohn und Schüler von Juan de Arfe Villafañe, der gemeinschaftlich mit ihm viele Arbeiten, unter andern die Custodia in der Kathedrale von Osma ausgeführt hat, und in der Folge Aufseher der Münze von Segovia (ensayador mayor) wurde; Juan Domingo de Villanueva, Juan Tello de Moreta, Francisco Alfaro und Melchor Rodriguez del Castillo, sämmtlich talentvolle Künstler, die im sechszehnten Jahrhundert gelebt, und zahlreiche goldne und silberne Werke, Intaglio's, Münzen, Stempel und kunstreich geschnittene Juwelen hinterlassen haben. Die Frage übrigens, ob um eben diese Zeit in Spanien das Geheimniß entdeckt sei, den Diamant zu schneiden, ist im ersten Theil dieser Geschichte untersucht worden [b]).

Nach dem Tode Philipps II. bestieg Philipp III. in einem Alter von zwanzig Jahren den Thron, überlies aber die Zügel der Regierung seinem Günstling, Don Francisco de Roxas de Sandoval, der Herzog von Lerma, Grand von Spanien und zuletzt Minister wurde. Da dieser aber seine Unfähigkeit einsah, die Spanische Monarchie allein zu beherrschen, so schenkte er sein Zutrauen dem Don Roderigo de Calderona,

b) Th. I. S. 459.

rona, der der Sohn eines armen Soldaten aus Valladolid war, aber sich durch seine Talente zur Würde eines Grafen von Oliva und Marchesen von Siete Iglesias emporgeschwungen hatte. Unerachtet die Administration desselben in politischer Hinsicht für Spanien sehr nachtheilig war, so blühten dennoch die Künste sehr empor, weil sie an dem Monarchen einen freigebigen und mächtigen Beschützer fanden.

Aus der Spanischen Uebersetzung des Vignola, die Patricio Carés Philipp dem III., als er noch Kronprinz war, im J. 1593 widmete, sieht man offenbar, daß er die Mahlerei nicht nur liebte, sondern auch ein gründlicher Kenner derselben war; und dieses Urtheil bestätigen Carducho, Pacheco und Palomino. So fragte er, als ihm die Nachricht von dem Brande des Pallastes del Pardo im J. 1608 gebracht wurde, wobei zahllose Mahlereien zu Grunde gingen, ob auch die Antiope des Tizian ein Raub der Flammen geworden sei; und als er hörte, daß man diese gerettet habe, war er zufrieden und antwortete, daß man die übrigen durch neue ersetzen könne, der Verlust der Antiope aber unersetzlich gewesen wäre, weil sie zu den besten Arbeiten des göttlichen Tizians gehöre. — Ueberhaupt hatte Philipp viele gute Eigenschaften; er war menschenfreundlich, herablassend, gerecht und fromm, aber zu schwach, seine großen Staaten zu beherrschen, und zu sehr ein Spiel seiner Günstlinge und Schmeichler. —

Pablo

Pablo de Cespedes.

geb. 1538. gest. 1608.

Die großen Meister des sechszehnten Jahrhunderts, welchen die moderne Kunst ihre höchste Würde verdankt, blieben gemeiniglich nicht auf das Fach der Mahlerei eingeschränkt, sondern beschäftigten sich auch mit der Sculptur und Architectur. Dieß war auch der Fall mit Pablo de Cespedes, der zu Cordova auf die Welt kam, und es in allen bildenden Künsten, selbst in den Orientalischen Sprachen, der Alterthumskunde und Poesie zu einer großen Vollkommenheit gebracht hat.

In seiner frühen Jugend legte sich Cespedes auf die Wissenschaften und die damahls herrschende Philosophie, ging hierauf nach seinem 18ten Jahre, im J. 1556, auf die hohe Schule zu Alcalá, und trieb daselbst die Orientalischen Sprachen. Ob er nun in seinem Vaterlande oder in Italien die Mahlerei erlernt, ist ungewiß, allein es ist wahrscheinlich, daß er bereits einige Vorkenntnisse besaß, als er nach Italien reiste. Hier folgte er den Maximen des Michelangelo, bemühte sich aber zugleich, ein gefälliges Colorit und die Vorzüge des Federico Zucchero zu erreichen.

Baglioni c), der ihn fälschlich Cespade nennt, berichtet, daß er unter Pabst Gregor XIII. zu Rom viele Mahlereien ausgeführt habe, und beschreibt einige derselben, nämlich: eine Facade am Corso, zwei Bilder in Araceli, eine Verkündigung der Maria zu Trinità de Monti, die Erschaffung der Welt mit Adam

c) S. La vita de' pittori. Ed. *Napoli*, 1733. 4°. p. 28.

Adam und Eva in einer reitzenden, von Cesare Piemontese verfertigten Landschaft, eine Geburt des Heilandes u. s. w. Als ihm aber die erledigte Stelle eines Ordinario bei der Cathedralkirche von Cordova angetragen wurde, so verließ er Rom und begab sich im J. 1577 dahin, wo ihn das Capitel der Canonici und der Bischof mit Ehrenbezeugungen empfingen.

Unerachtet sich Cespedes in seiner neuen Stelle mit mannigfaltigen gelehrten Untersuchungen, zum Beispiel über die heiligen Märterer von Cordova abgeben mußte, und während der Ferien zu Sevilla lebte, wo er in einer eignen Wohnung einen großen Reichthum an Antiken ꝛc. aufgestellt hatte [d]), so blieb er dennoch seiner eigentlichen artistischen Beschäftigung getreu, und hinterließ eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Mahlereien. Die vorzüglichsten darunter sind: vier allegorische Figuren, und vier Vorstellungen von Kindern, im Saal des Capitels zu Sevilla; Christus in der Wüste von Engeln bedient, und der heil. Hermengildus, im Alcázar ebendaselbst; das Abendmahl mit den Aposteln, ein großes Blatt in der Kathedrale von Cordova, wo man auch in der Sacristei einige andre Bilder von ihm aufbewahrt; die Marter des heil. Petrus des Märterers in der Kirche der Märterer, und im Refectorium noch ein schönes Abendmahl. Endlich sieht man auch von ihm in der Akademie von San Fernando zu Madrid eine Himmelfahrt der Madonna mit den Aposteln, die vor

d) Dies erfährt man aus dem Hauptwerk des Cespedes. S. De la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura &c. diricido a Pedro de Valencia, y escrito á instancias suyas. Año de 1604.

vor Zeiten in der Jesuitenkirche zu Cordova war, wo ebenfalls verschiedne andre Gemählde unsers Künstlers gewiesen wurden, von denen man aber nicht weiß, wo sie hingerathen sind. Was seinen Styl betrifft, so besaß er eine gewisse Eleganz und Großheit der Zeichnung, gründliche anatomische Kenntnisse, eine leichte und freie Behandlung der Verkürzungen, ein gefälliges Helldunkel und brilliantes Colorit, und vor allem einen geistreichen Ausdruck und Character. Nach Pacheco's Urtheil war er sogar einer der ersten Spanischen Coloristen, der den folgenden Andalusischen Künstlern in der Verschmelzung der Tinten und Carnazion zum Muster diente.

Cespedes starb zu Cordova im J. 1608, wo er folgende Inschrift auf seinem Monumente erhielt:

Paulus de Cespedes huius almae
Ecclesiae porcionarius, picturae
Sculpturae, architecturae, omniumque
Bonarum artium variarumque
Linguarum peritissimus, hic situs est.
Obiit Anno Domini MDCVIII.
Septimo Kalendas sextillis.

Von seinen gelehrten Arbeiten hat sich eine Vergleichung der alten Mahlerei und Sculptur mit der modernen erhalten, woraus sich ergibt, daß er im Besitz verschiedner Antiken, und einer kleinen ganz mit Hieroglyphen versehenen Egyptischen Statue gewesen ist [e]). Er schrieb ferner über die Alterthümer der

e) S. Note d.; Er sagt darin: "Yo tuve una figurita egypcia de piedra negra, toda labrada de hieroglificos: hase perdido eio la peste de Sevilla, porque murió de ella un criado mio que la tiena á su cargo con otras cosas."

der Kathedrale von Cordova, und bewieß, daß die Araber ihre Moschee auf die Trümmer eines Janus-Tempels erbaut haben. Bei dieser Gelegenheit kam er mit dem gelehrten Antiquar Juan Fernandez Franco in einen Briefwechsel, und legte seine großen Kenntnisse der alten und morgenländischen Sprachen an den Tag. Auch hat man von ihm ein Gedicht über die Mahlerei, woraus Pacheco einige Fragmente bekannt gemacht, die aber von Bermudez in einen gewissen Zusammenhang gebracht sind. Sie enthalten viele glückliche Ideen, vorgetragen in einer edlen Sprache, und übertreffen bei weitem die Poesien von du Fresnoy, le Mierre und andrer über denselben Gegenstand. Vorzüglich ist das Stück über die Darstellung eines Pferdes sehr gelungen [f]). Seine übrigen Schriften sind: ein Tractat über die Perspective; eine Abhandlung über den Tempel Salomo's und ein Brief

f) Der berühmte Mahler und Dichter, Francisco Pacheco, nahm in sein Werk, Tratado de la Pintura, viele Stellen aus dem Poema ó tratado de la Pintura von Pablo de Cespedes, dem er das gebührende Lob ertheilt, auf, und legte sie gleichsam stets zum Grund. Diese Stellen wurden hierauf in einen gewissen Zusammenhang gebracht, und in den Parnaso Español, T. IV. p. 272. (Madrid, 1776. 8.) eingerückt. Allein das größte Verdienst um diese Fragmente hat der vortreffliche Bermudez, der sie nicht nur noch einmal am Ende des fünften Bandes seines Diccionario &c. mitgetheilt, sondern sie auch mit zwei unedirten vermehrt hat. Die unedirten sind zwei prosaische Aufsätze, nämlich. 1) De la comparacion de la antiqua y moderna pintura; und 2) Sobre el templo de Salomon, en que se habla del origen de la pintura. Auch findet man hier einen Brief des Cespedes an Pacheco, vom J. 1608, Sobre los varios modos de pintar.

Brief an seinen Freund Pacheco vom J. 1608. über die verschiednen Gattungen der Mahlerei.

Cespedes hatte eine große Schule, woraus Juan Luis Zambrano, Antonio Mohedano, Juan de Peñalosa, Antonio de Contreras und Cristóbal Vela hervorgingen.

Zambrano war aus Cordova, wie man aus einer Inschrift erfährt, die sich unter einer Mahlerei von ihm zu Sevilla befindet, und unstreitig der geschickteste Nachahmer seines Lehrers. Nach dem Tode desselben lies er sich im J. 1608 zu Sevilla nieder, wo er auch im J. 1639 starb, aber gewiß nicht, wie Palomino angibt, vor seinem vierzigsten Jahre, weil er sonst kein Schüler des Cespedes hätte sein können. Er hielt sich streng an den Styl seines Lehrers, hatte eine großartige Zeichnung, ein brilliantes Colorit und eine ungemeine Dreistigkeit in der Führung des Pinsels; pflegte aber, nach dem Beispiel einiger Italiäner, den Vorgrund seiner Bilder oft mit halben Figuren in einem größern Verhältniß zu füllen, was wir durchaus nicht billigen können.

Die meisten seiner Staffeleygemählde befinden sich in den Sammlungen angesehener Personen in Andalusien; von öffentlichen Mahlereien aber sind folgende die bedeutendsten: die Marter des heil. Stephanus, in der Kathedrale von Cordova; die Marter der heiligen Acisclo und Victoria, ebendaselbst, in der Kirche der heiligen Märterer; die heil. Märterinnen, Flora und Maria, am Hauptaltar in der Kirche des heil. Augustinus, ebendaselbst; zwei Bilder in dem aufgehobenen Collegium der Jesuiten, nämlich ein Schutzengel und der heil. Christoph; drei Ge-

mähl-

mählde in der Kirche des heil. Basilius zu Sevilla, die sich auf die Legende dieses Heiligen beziehen und meisterhaft componirt sind [g]), und zuletzt ebendaselbst ein heil. Bartholomäus und eine Geschichte aus dem alten Testament, die vortrefflich angeordnet ist.

Antonio Mohedano, geb. im J. 1561, war der erste, der in die Schule des Cespedes aufgenommen wurde, und bildete sich unter ihm zu einem der achtungswürdigsten Künstler von Andalusien. Anfänglich mahlte er Sargastapeten, erwarb sich dadurch eine große Leichtigkeit in der Führung des Pinsels und fing nun an, nach den Werken des Perola und Arbasia al Fresko zu mahlen, worin er es weiter, als in der Oehlmahlerei brachte. Er ging bei seinen Bildern sehr vorsichtig zu Werke, verfertigte Modelle, zog überall die Natur zu Rathe und folgte dem Beispiel seines vortrefflichen Lehrers. Er hatte ein großes Talent, Früchte und andre Zierathen zu kopiren, wobei er sich die Arabesken des Giovanni da Udine zum Muster stellte. Seine Hauptwerke befinden sich in dem großen Kreuzgang des Klosters des heil. Franziscus zu Sevilla, sind aber durch die ungeschickte Hand eines Mönchs, der sie restauriren wollte, fast gänzlich zu Grunde gegangen.

Sein Mitschüler, Juan de Peñalosa, (geb. zu Baena in J. 1581 † 1636) besaß ebenfalls eine richtige Zeichnung und ein reitzendes Colorit, wie man aus verschiednen Werken, vorzüglich aus einem Bilde, das die heilige Barbara darstellt und in der Kathedrale zu Cordova gewiesen wird, sehen kann.

Anto-

g) Ponz hielt dies Gemählde fälschlich für eine Arbeit des Luis Fernandez.

Antonio de Contréras, geb. zu Cordova im J. 1587 († 1654), bildete sich auch unter der Anleitung des Cespedes, ging aber nach dem Tode desselben nach Granada, um sich im Colorit zu vervollkommnen. Seine besten Arbeiten bewahrt das Kloster des heil. Franziscus zu Bujalance, wo er den größten Theil seines Lebens zubrachte und auch starb.

Wir schließen die Reihe der Künstler, die sich nach dem Cespedes gebildet haben, mit Cristóbal Vela, geb. 1598 († 1658), der jedoch nur eine kurze Zeit den Unterricht desselben genoß und hierauf nach Madrid ging, wo er zwar unter Vinzenzio Carducho im Zeichnen Fortschritte machte, aber es zu keinem gefälligen Colorit bringen konnte. Die meisten Werke von ihm sind durch neuere Restaurationen sehr entstellt worden.

Zeitgenossen dieser Künstler waren: Andres Sanchez, der sich ums Jahr 1600 nach Terrafirma begab, um daselbst die Altarblätter in den neu angelegten Kirchen zu verfertigen, die ihm auch einen großen Ruhm erwarben [h]); Diego Pablo, der ältere, und Juan Labrador, deren Frucht- und Blumenstücke sehr geschätzt werden; und zuletzt D. Martin Galindez, (geb. 1547 † 1627) der im Jahr 1584 in den Orden der Karthäuser trat, und in der Karthause del Paular mancherlei Sachen hinterlassen hat.

Nach Cespedes setzte sich vorzüglich

Barto=

h) S. die Auszüge aus dem Archiv von Indien beim Bermudez im Art. Sanchez.

Bartolome Carducho oder Carducci
geb. 1560. † 1608. i)

in Ansehen. Florenz war der Geburtsort dieses Künstlers, und Bartolomeo Ammanati sein Lehrer in der Mahlerei und Sculptur. Er reiste hierauf nach Rom, wo er dem Federigo Zucchero folgte und verschiedne Mahlereien für Gregor XIII. verfertigte. Mit seinem zweiten Lehrer ging er auch nach Florenz zurück, um ihm bei der großen Cuppel, die demselben aufgetragen war, hülfreiche Hand zu leisten.

Die Bilder, die er nach seiner Ankunft in Spanien, im J. 1585, ausführte, fanden so viel Beifall, daß Philipp II. ihn in seine Dienste nahm, und ihm den Auftrag gab, im Kloster des heil. Lorenz im Escurial zu mahlen. Er erwarb sich auch die Gunst Philipp's III., für den er mancherlei Sachen zu Valladolid verfertigte, worauf er im J. 1606 mit dem Hofe nach Madrid ging, um nach dem großen Brande des Pallastes del Pardo, die Galerie im neuen Pallast gegen Mittag, wo der König wohnte, mit Mahlereien auszuschmücken. Allein er hatte kaum einige Bilder, welche die Thaten Carl's V. verewigen sollten, angefangen, als ihn der Tod, zur größten Betrübniß seiner Kunstfreunde und vorzüglich des Königs, der seine Wittwe und Kinder reichlich unterstützte, hinraffte.

Spanien hat unserm Künstler nicht nur viele vortreffliche Mahlereien, sondern auch eine Schule zu verdanken, woraus eine Anzahl guter Artisten hervor

i) Nach Andern starb er im J. 1610, was auch wahrscheinlicher ist.

vorgegangen ist. Seine Hauptwerke sind: ein heil. Franziscus, der die Stigmen empfängt, im Kloster des heil. Hieronymus in der Nähe des Pallastes Buen Retiro [k]); das Abendmahl, in dem eben erwähnten Pallast; verschiedne Bilder im Kloster San Lorenzo im Escurial; eine meisterhafte Abnehmung vom Kreuz, zu San Felipe el Real in Madrid; die Anbetung der Könige, im Alcázar zu Segovia; eine Verkündigung Mariä, ein heil. Franziscus und Hieronymus, bei den Barfüßern zu Valladolid, und zuletzt eine Kreuzigung Christi in der Karthause von Miraflores.

Carducho hatte einen Bruder, Vinzenzio († 1638), dessen Geburtsjahr unbekannt ist. Er verließ mit jenem Florenz in der zartesten Kindheit, daher er sich auch, wie er selbst versichert, nichts mehr von Italien erinnern konnte, und wurde an dem Hofe zu Madrid erzogen. Er studierte hierauf die Mahlerei unter seinem Bruder, kopirte die Kunstwerke des Escurial, und brachte es so weit, daß er für die Zimmer der Königinn und den Comödiensaal im Pallast zu Valladolid einige Gemählde verfertigen mußte, die ihm viel Ruhm erwarben. Nun begab er sich auch im J. 1606 mit dem Hof nach Madrid, und erhielt daselbst den Auftrag, mit einigen andern vortrefflichen Meistern die königliche Capelle im Pallast del Pardo zu zieren. Nach dem Tode seines Bruders und Lehrers, im J. 1609, machte ihn der König zu seinem Hofmahler und bewilligte ihm denselben Gehalt, den sein Bruder genossen hatte.

Die

k) Dies Bild hat die Unterschrift: Bartolemé Carducho Academico Florentino. 1600.

Die Hauptwerke von Carducho, die auf unsere Zeiten gekommen, indem ein Theil derselben verschwunden ist, ohne daß man sagen kann wohin, sind folgende: die Galerie im neuen Pallast, die für seinen Bruder bestimmt war; einige Scenen aus der Legende des heil. Bruno und andrer Heiligen aus dem Karthäuserorden, im großen Kreuzgang der Karthause del Paular; die Marter des heil. Andreas, eine Freskomahlerei in der Kathedrale von Toledo, und eine seiner frühern Arbeiten, die er gemeinschaftlich mit Eugenio Caxés ausgeführt hat; ferner, zu Valladolid, im Kloster des heil. Paulus: die heil. Jungfrau mit dem Rosenkranz, dem heil. Dominicus und andern Heiligen; in San Francisco Descalzos, das Blatt über dem Hauptaltar, nämlich ein heil. Dionysius; bei den Descalzas Reales, die Himmelfahrt der Madonna, und in Salamanca, bei den Capuzinern, ein großes reich componirtes Bild, das den heil. Franziscus, Christus, die Madonna u. s. f. enthält. Außerdem müssen wir hier noch einige schöne Bataillen, im Pallast Buen Retiro zu Madrid, die Marter des heil. Sebastian, und eine Kreuzigung in der Kirche des heil. Sebastian und die zahlreichen vortrefflichen Bilder in St. Gil, bei den Trinitariern, Kapuzinern und den bewundernswürdigen heil. Johannes den Täufer, der in der Wüste predigt, und im Kreuzgang bei den Franziscanern gewiesen wird, erwähnen. Dies Bild ist eins der größten, das sein Pinsel hervorgebracht hat, und führt die Jahrzahl 1610, so wie ein heil. Hieronymus in Alcalá de Henares sein letztes Gemählde und mit folgender Inschrift versehen ist: Vincencius Carducho hic vitam non opus finit. 1638. Endlich bemerken wir auch hier, daß seine meisterhafte Freskomahlerei in der

Kathedrale zu Toledo in neuern Zeiten durch D. Mariano Maella retouchirt worden ist.

Carducho gehört zu den Spanischen Mahlern, die die Würde ihrer Kunst gegen manche Eingriffe vertheidigt und es dahin gebracht haben, daß die Mahler von der Alcabala oder Abgabe, welche die gemeinen Handwerker entrichten müssen, befreiet wurden. Er machte sich zwar dadurch viele Feinde, fand aber an Philipp IV. einen mächtigen Beschützer, der einen öffentlichen Befehl ergehen ließ, unsern Künstler nicht zu beunruhigen. Mit Ruhm und Ehre gekrönt starb er im J. 1638, worauf sich die Federn der ersten Dichter, vorzüglich des Lope de Vega, zu seinem Lobe ergossen.

Die Vertheidigungsschriften des Carducho, worin er sich auch als ein starker Theoretiker bewiesen, sind bereits angeführt worden, und gehören zu den besten Werken der Spanischen Literatur [l]). Er hat sich ebenfalls als Kupferstecher hervorgethan, und bildete viele Schüler, worunter Felix Castello, Francisco Fernandez, Pedro de Obregon, Bartolomé Roman und Francisco Rizi, die bedeutendsten sind.

Francisco Fernandez, geboren zu Madrid im J. 1605 († 1646), machte sich durch einige Mahlereien so berühmt, daß er im Porträtsaal des Königs im Pallast zu Madrid Beschäftigung erhielt. Er würde es auch gewiß sehr weit gebracht haben, wenn er nicht sein Leben bei einem Streit mit einem Freunde durch

l) S. die Einleitung, S. 40. und: Dialogos de la Pintura su difesa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias. Madrid. 1633. 4.

durch einen Dolchstich eingebüßt hätte. Sein Tod wurde von allen Künstlern betrauert, und war ein großer Verlust für die Kunst. Einige Kupferstiche von ihm findet man in den Schriften seines Lehrers.

Pedro de Obregon, geboren zu Madrid im J. 1597 († 1659), war ebenfalls ein geachteter Zögling des Carducho, und erwarb sich eine richtige Zeichnung und ein kräftiges Helldunkel. Er mahlte viele Staffeleibilder, die in Privatsammlungen zerstreut sind, und einen heil. Joachim und eine heil. Anna für die Kirche von Santa Cruz zu Madrid. Allein sein Hauptwerk, das ihn den größten Spanischen Mahlern gleichstellt, ist eine heil. Dreieinigkeit, die das Kloster de la Merced calzada bewahrt. Seine Kupferstiche werden ebenfalls geschätzt.

Nach dem wenigen zu urtheilen, was man von Bartolomé Roman (geb. zu Madrid im J. 1596 † 1659) zu Madrid und in Alcalá de Henares sieht, sind seine Werke im Geschmack des Carducho und D. Diego Velázquez, dessen Schule er späterhin besuchte. Allein das Glück war diesem edlen Künstler stets zuwider. Von seinen Mitschülern, Felix Castello und Francisco Rizi, soll unten die Rede seyn.

Gleichzeitig mit Carducho blühten: Martin Gomez, vielleicht ein Bruder des oben erwähnten Juan Gomez, der für Philipp III. einige Bilder im Escurial ausgeführt und eine schöne Mahlerei in der Kathedrale von Cuenca hinterlassen hat; Pedro de Guzman el coxo (oder der Lahme), ein Schüler des Patricio Cajes, ein verdienstvoller Künstler, der mit vielen andern den Pallast del Pardo unter Philipp III. zierte, und nach dem Tode des Nicola

Gra-

Granello königlicher Mahler wurde; und Bartolomé Matarana oder Maturana, der im Anfang des 17. Jahrhunderts zu Valenzia lebte, und sich daselbst durch Frescomahlereien, namentlich durch ein Bild im Collegium Corpus Christi hervorthat. Ich übergehe mit Stillschweigen den Florentiner Fr. Arsenio Mascagio, der in den Orden der Franziscaner trat, und sich zu Valladolid niederließ, wo er vieles im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts verfertigte; Juan Válon, Juan de Haro, Tomas Hernandez, Tomas Gracian Dantisco, der königlicher Secretair, ein großer Liebhaber und ziemlich fruchtbarer Mahler war; Geronimo Navarri, Estacio Gutiernez, Luis Sanchez und viele Andre.

Francisco Lopez, dessen oben im Vorbeigehen Erwähnung geschehen, kam zu Madrid auf die Welt, bildete sich unter der Leitung des Bartolomé Carducho und stand seinem Lehrer häufig bei. Im J. 1603 ernannte ihn Philipp III. zu seinem Mahler, und befahl ihm, einige Zimmer des Pallastes del Pardo mit den Thaten Carl's V. zu zieren, die durch ein gefälliges Colorit Beifall erhielten. Er war ein Freund und Mitschüler des Vinzenzio Carducho, für dessen Schriften er auch einige Blätter in Kupfer gestochen hat.

Matias de Velasco, ein Sohn und Schüler von Cristóbal [m]), wuste sich die Gunst des Hofes und Philipp's III. zu erwerben, und bekam daher den Auftrag, in Valladolid zu arbeiten, wo man viele Werke von ihm, unter andern ein Blatt über dem Haupt-

m) S. oben S. 132.

Hauptaltar in der Kirche de las Descalzas Reales antrifft.

Antonio de Segura gehört noch zu den Mahlern und Architecten, die Philipp II. im Escurial beschäftigte. Im J. 1580 machte er sich anheischig, ein Gemählde von Tizian, das im Escurial aufbewahrt wird, und unter dem Namen der Apotheose Carl's V. oder des Ruhms von Tizian (Gloria di Tiziano) bekannt ist, zu kopiren. Diese Arbeit gelang ihm so gut, daß ihn der König zum Aufseher der artistischen Unternehmungen im Alcázar zu Madrid, im Pallast del Pardo und in Casa del Campo an die Stelle des Franzisco de Mora, der oft abwesend war und eine schwache Gesundheit hatte, ernannte. Er starb im J. 1605, worauf Philipp III. seine Wittwe und Tochter mit einer Pension unterstützte.

Ich habe bereits oben [n]) bemerkt, daß Francisco de Viana mit Juan Bautista Castello Bergamasco nach Spanien kam, um ihm bei seinen Arbeiten im neuen Thurm des Alcázar behülflich zu seyn. Nach dem Tode desselben setzte er sie bis zum J. 1617 fort, worin er starb, und sein Sohn, Lorenzo de Viana, von Philipp III. seine Stelle erhielt.

Bartolomé Cárdenas, ein Portugiese von Abkunft (geb. 1547), ging nach Madrid, um die Mahlerei von Alonso Sanchez Coello zu erlernen. Er gab bald viele Zeugnisse seiner Geschicklichkeit, und wurde daher erwählt, mehrere Scenen aus dem Leben des heil. Dominicus im Kreuzgange des Klosters de Atocha

n) S. 100.

Atocha zu mahlen, die leider sämmtlich durch die Feuchtigkeit dieses Orts zu Grunde gegangen sind. Auf Befehl des Herzogs von Lerma verfertigte er für das Kloster des heil. Paulus zu Valladolid eine Geburt des Heilandes, eine Anbetung der morgenländischen Könige, den Beruf der Apostel zu ihrem Amt, die Bekehrung des heil. Paulus, und für das Chor eine große über 40 Fuß im Quadrat betragende Mahlerei. Auch sieht man im Refectorium ein Abendmahl und andre Bilder von seiner Hand.

Im Jahr 1606 begab er sich mit dem Hofe nach Madrid, wo er auch in demselben Jahre starb. In seinen Werken bemerkt man ein ungemeines Feuer in der Composition, eine correcte Zeichnung, einen schönen Faltenwurf, überhaupt alles was zur Kunstvollkommenheit gehört, so daß man ihn ohne Widerrede zu den besten Spanischen Mahlern zählen darf. Die berühmtesten Schüler von ihm sind: Manuel de Molina und sein Sohn Juan de Cárdenas, dessen Blumen- und Fruchtstücke Lob verdienen.

Nicht ohne Grund hält Bermudez den Juan Bautista Novara mit dem Giovanni Battista Ricci da Novara, der um eben diese Zeit unter dem Pontificat Sixtus V. und Paul V. zu Rom viele Gemählde verfertigt hat, für eine und dieselbe Person. Sonderbar ist es aber, daß Baglioni, der fast alle Werke dieses Meisters aufzählt, und sogar berichtet, daß er über 75 Jahre alt geworden, nichts von seinem Aufenthalt in Spanien erwähnt o).

Fran-

o) S. 140.

Francisco Garcia, ein talentvoller Künstler, lebte zu Murcia in Diensten des Marquis de los Velez, und mahlte daselbst für die Kathedrale einen heil. Lucas, der am Evangelium schreibt. Die Zeichnung in diesem Bilde soll vortrefflich seyn. Die Unterschrift lautet: Siendo Pontifice Maximo Paulo V. reynando Félipe III. por mandado del Marques D. Pedro Faxardo de Requesens pintabá este retablo Francisco García, su pintor, que se acabó y se sentó en 15. de Octubre de 1607.

Eine vorzügliche Erwähnung verdient Bartolomé Gonzalez, geb. zu Valladolid im J. 1564. † 1627. Er besuchte die Schule des Patricio Caxes zu Madrid, mahlte in der Folge für Philipp III. mancherlei zu Burgos, Valladolid, Lerma, im Pallast del Pardo und im Escurial, und wurde zuletzt an die Stelle des Fabricio Castello im J. 1617 zum Hofmahler ernannt. Seine Bildnißmahlereien sind vortrefflich, vorzüglich die sechs Figuren in Lebensgröße mit der Jahrzahl 1621, im Besitz des Baron von Casa Davalillo. Er besaß zugleich ein bewundernswürdiges Talent, seidene Stoffe, Brocat, Pelzwerk und andre kostbare Kleider täuschend nachzuahmen, und wuste dadurch seine historischen Bilder sehr zu verschönern. Die Hauptwerke von ihm sind: eine Ruhe der Madonna bei den Recoletos in Madrid; eine Geburt des Heilandes, in San Francisco, die Porträte zu Buen Retiro, und die Kreuzigung des heil Philippus in Alcalà de Henares. Er starb im J. 1627; nicht, wie Palomino angibt, im J. 1611.

Pedro Lopez, von dem man eine vortreffliche im J. 1608 gemahlte Anbetung der Könige im Kreuzgang

gang der Trinitarier zu Toledo bewundert, gehört noch zur Schule des Greco; Gironimo di Mora aber war ein Zögling des Alonso Sanchez Coello, und stand so in Ansehen, daß er im Pallast del Pardo das Gewölbe des Saals, der an die Zimmer der Königin stößt, mit Bildern verzieren mußte. Andre brave Arbeiten von ihm findet man in Valenzia.

Nach der Angabe des Bermudez lebte im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts Alexandro oder Julio Cesar Semin zu Madrid. Er war aus Genua, und wird von Carducho, der ihn kannte, Alessandro, in den Büchern aber, welche die Ausgaben für die Arbeiten des Hofes rc. enthalten [p]), Julio Cesare genannt, daher es wahrscheinlich ist, daß Semin beide Vornahmen hatte. Befremdend ist es übrigens, daß Soprani im Leben des Andrea Semini [q]) erzählt, daß dieser zwei Söhne, Cesare und Alessandro, hinterlassen habe, die sich gleichfalls der Mahlerei widmeten, es aber nicht weit darin gebracht haben. Wie dem auch sei, so arbeitete dieser Semin für Philipp III. im Pallast del Pardo und in andern Orten des Reichs.

Ich darf hier den Pater D. Luis Pasqual Gaudin, geb. zu Villafranca, einer Diöcese von Barcellona, im J. 1556 (†. 1621), nicht mit Stillschweigen übergehen. Nachdem er die Mahlerei gründlich erlernt hatte, zog er sich in die Karthause von Scala Dei zurück, wo ihn seine Vorgesetzten sehr achteten, und er theils für die große Karthause zu Grenoble,

p) Diese Bücher haben den Titel: Libros de la junta de obras &c. und sind von Bermudez fleißig benutzt worden.
q) p. 66.

noble, theils für die Karthausen zu Sevilla und Valenzia mehrere Mahlereien verfertigen mußte. Sein Ruhm drang sogar bis zum Pabst, der ihn durch den Cardinal Nepoten einladen ließ, nach Rom zu kommen; allein er starb im Kloster kurz vor dem Antritt seiner Reise. In den Annalen des Klosters geschieht seiner rühmliche Erwähnung r), auch sieht man hier seine besten Werke, nämlich die Evangelisten, Apostel, das Fußwaschen, das Gebet im Garten und andre heilige Gegenstände.

Der jüngere Sohn des bereits erwähnten Juan Bautista Castello Bergamasco, Namens Fabricio Castello, wurde, weil er noch sehr jung war, als sein Vater starb, von seinem ältern Bruder Nicolao Granelo unterstützt, und lernte von ihm die Mahlerei. Er machte auch so starke Fortschritte, daß ihn Philipp III. in seine Dienste nahm, für den er bis an seinen Tod, im J. 1617, im Pallast del Pardo arbeitete.

Er hinterließ einen Sohn, Felix Castello, geboren zu Madrid im J. 1602, der, nachdem er die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater empfangen hatte, nach dem Tode desselben die Schule des Vincencio Carducho besuchte, und es durch Genie und Fleiß dahin brachte, daß er sich den Namen eines der ersten Meister seines Zeitalters erwarb. Die Figuren in seinen Bildern besitzen viel Wahrheit und Ausdruck, und sind vortrefflich gezeich-

r) "Vir quidem picturae arte praeclarus, theologia praeclarior, virtuteque, patrum qui cum eo vixerunt testimonio, praeclarissimus." S. *Pacheco* u. *Bermudez*.

zeichnet. Er starb, in der Blüthe seiner Jahre, in seinem Vaterland, im J. 1656.

Von Juan Esteban findet man nur eine kurze Nachricht bei Ponz, daß man nämlich von ihm in der Kirche des Hospitals zu Ubeda einen heiligen Clemens mit der Jahrszahl 1611, und in der Kathedrale zu Baeza eine Verkündigung Mariä antrifft.

Unter den verschiednen Ordensgeistlichen, die sich in Spanien auf die Mahlerei legten, verdient Fr. Juan Sanchez Cotan, aus Alcázar de San Juan, geboren im J. 1561. † 1627, eine der ersten Stellen. Er erhielt seine Bildung beim Blas del Prado zu Toledo, und mahlte, wie sein Lehrer, Blumenstücke mit großer Vollkommenheit. Allein er hatte einen großen Hang zur Einsamkeit und zur Stille des Klosters, der ihn bewog, im J. 1604 das Kleid eines Karthäusers im Kloster del Paular anzunehmen. Hier mahlte er eine große Anzahl Madonnen, gemeiniglich von Kronen und Blumenkränzen umringt. Die Gesichtszüge derselben sind ungemein schön, liebenswürdig und voll himmlischer Andacht. Er lebte auch eine Zeitlang in der Karthause zu Granada, wo er starb und die schätzbarsten Werke von ihm gewiesen werden.

Die merkwürdigsten Bilder dieses Mannes, die sämmtlich mit tiefem religiösen Gefühl gemahlt sind, sind folgende: eine traurende Madonna mit dem Leichnam Christi in den Armen, in der Karthause del Paular; sechs Stücke, welche Scenen aus der Leidensgeschichte Jesu enthalten, aber, außer einem, mit dem Gebet im Garten, etwas gelitten haben; verschiedne Madon-

Madonnen und ein heil. Bruno. Ferner, in der Karthause zu Granada: vier Bilder, welche die Passion Jesu darstellen, und außer einer beträchtlichen Anzahl andrer heiligen Mahlereien, eine perspectivische Ansicht grau in Grau, die einen Altar vorstellt, zu Sevilla.

Von Lorenzo Suárez oder Juárez, einem Zeitgenossen des Cristóbal de Acevedo, der die Mahlerei von Bartholomé Carducho lernte, sieht man nur Werke in seinem Vaterlande Murcia, wo er sein Leben zubrachte und sich einen großen Ruhm erwarb.

Pedro l'Horfelin de Poultiers, aus der Nachbarschaft von Langres und daher de Poultiers (Potiers?) genannt, kam gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts nach Saragossa, wurde aber nach Madrid berufen, um daselbst die Arbeiten im Pallast del Pardo zu taxiren. Es war nämlich damahls Gebrauch, daß die Mahlereien und Sculpturen, welche die Künstler für den Pallast del Pardo verfertigt hatten, von zwei geschickten Kunstkennern taxirt wurden, von denen der eine im Namen des Königs, der andre für die Künstler sprach. Konnten sie sich aber nicht vergleichen, so wurde noch ein dritter, unpartheiischer Kunstkenner zu Rathe gezogen, dessen Ausspruch entscheidend war. Dieß geschah auch mit unserm Pedro. Denn als Pedro Juan de Tapia von Seiten des Königs, und Lorenzo de Aguirre von Seiten der Mahler die vollendeten Arbeiten im Pallast del Pardo zu 617899 Reales angeschlagen hatten, so erhielt Tomas de Angulo, als königlicher Secretair der Junta de obras y bosques, den Auftrag, einen gründlichen Kunstrichter und unpartheiischen Mann nach Madrid zu berufen,

der alle Mahlereien rc. aufs neue genau untersuchen und gewissenhaft taxiren mußte. Die Wahl fiel auf Horfelin, dessen Kenntnisse und Redlichkeit bewährt waren, und der den Werth der Kunstsachen zu 308038 Reales, also 309861 Reales geringer, als Tapia und Aguirre anschlug. Wie sich dieser Streit endigte, wissen wir nicht; so viel ist aber bekannt, daß l'Horfelin für seine Mühe reichlich bezahlt wurde und hierauf in sein Vaterland zurückging [s]).

Um eben diese Zeit hielt sich der Italiäner Orazio Borgiani, dessen Leben vom Baglioni [t]) umständlich beschrieben ist, in Spanien auf. Er war ein geschickter Mahler und geschmackvoller Kupferstecher, allein seine besten Werke sieht man in seinem Geburtsort Rom.

Diego Vidal el viejo, geboren zu Valmaseda im J. 1583 † 1615, war Mahler und Racionero bei der Kathedrale von Sevilla und anfänglich für die Wissenschaften bestimmt. Um eine Präbende zu erhalten ging er nach Rom, wo er die Mahlerei erlernte, und einige wenige Sachen ausgeführt hat, die aber sehr geschätzt werden. Pacheco spricht mit vieler Achtung von den Talenten und dem heiligen Lebenswandel dieses Künstlers, der leider in der Blüthe

s) S. Bermudez, im Art. Horfelin. Wir müssen bei dieser Gelegenheit bemerken, daß die Sitte, Mahlereien u. s. w. taxiren zu lassen, in Spanien allgemein war. Hatte Jemand ein Kunstwerk bestellt, so wurde es nach seiner Vollendung von einem Künstler im Namen des Urhebers, und von einem andern im Namen des Bestellers taxirt, und wenn sich beide nicht vergleichen konnten, so galt der Ausspruch eines dritten.

t) S. 133.

the seiner Jahre starb. Er hatte den Beinamen el viejo (der Alte), um ihn von seinem Neffen gleiches Namens zu unterscheiden, der ebenfalls Racionero bei der Kathedrale in Sevilla war.

D. Diego Vidal el mozo, der jüngere, geboren zu Valmaseda im J. 1602 † 1648, hatte den Namen von seiner Mutter, einer Schwester des Diego Vidal el viejo, denn sein Vater hieß Juan de Liendo. Vielleicht studierte auch er die Mahlerei zu Rom, wo er sich um eine Präbende erwarb, denn von seinem Oheim konnte er wenig lernen, weil er ihn in seinem dreizehnten Jahr verlor. Er mahlte theils große Bilder für die Kathedrale zu Sevilla, theils Miniaturen, die von Pacheco den Werken eines Julio Clovio gleich geschätzt werden, und hinterließ eine kostbare Sammlung von Gemählden, Handzeichnungen und Kupferstichen.

Gleichzeitig mit ihm lebten zu Sevilla: Andres Ruiz de Sarabia und dessen Sohn, Josef de Sarabia, die von Palomino erwähnt werden. Allein sie sind so wenig wie der Neapolitaner Juan de la Miseria bekannt geworden, der ein ascetisches Leben führte und zu Madrid starb, nachdem er die Mahlerei von Alonso Sanchez Coello gelernt hatte.

Gerónimo Cosida stammte aus einer angesehenen Familie in der Nachbarschaft von Saragossa, und kam im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts auf die Welt. Er mahlte verschiedne große Werke für den Erzbischof seiner Diöcese, Don Fernando de Aragon, die wegen ihrer reichen Composition und lieblichen Colorits Lob verdienen. Er lebte übrigens stets als Cavalier, und hat der Kunst Ehre gemacht.

Zu den zahlreichen Schülern des Greco, die wir bereits erwähnt haben, gehört noch Antonio Pizarro, der im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zu Toledo blühte. Sein Hauptwerk, das sich durch richtige Zeichnung und brilliantes Colorit empfiehlt, stellt die Stiftung des Ordens der Trinitarier dar. Von diesem Künstler rühren auch die Zeichnungen zu drei Kupfern her, die Alardo Pompa zu Toledo im J. 1618 gestochen hat [u]).

Pacheco und Palomino sprechen mit Hochachtung von dem Marquis de Aula, der sich im Anfang des 17ten Jahrhunderts eifrig mit der Zeichenkunst und Mahlerei beschäftigt hat, und es darin sehr weit gebracht haben soll. Dasselbe thaten D. Gerónimo de Ayanza, Ritter vom Alcantaraorden, der sich im J. 1620 zu Madrid aufhielt und wegen seiner leidenschaftlichen Liebe zur Kunst berühmt war; und D. Juan de Jáuregui y Aguilar, Mahler und Ritter des Calatravaordens, der in die Dienste der Donna Isabella de Bourbon, Gemahlin Philipp's IV., trat. Dieser Künstler studierte die Mahlerei zu Rom, wie er selbst in einem Gespräch, das er über die Kunst geschrieben, versichert, ging hierauf nach Spanien zurück, wo er sich einen Namen machte und eine beträchtliche Anzahl Bilder ausführte, die, wie Carducho erzählt, in der kostbaren Sammlung des Herzogs Medina de las Torres aufbewahrt wurden. Man hat von ihm Zeichnungen zu den Kupfern in einem Werke über die Offenbarung Johannis [v]), und ein

u) S. Vida de San Ildefonso escrita per el Dr. *Salazar de Mendoza.*

v) S. Vestigatio arcani sensus in Apocalypsi. Der Verfasser

ein Bildniß des Miguel de Cervantes, wie dieser den Prolog zu seinen Novellen erzählt. Er schrieb auch über die Mahlerei und übersezte die Aminta des Tasso, daher ihn Lope de Vega in einem schönen Sonett für einen gleich großen Dichter und Mahler ausgibt [w]).

Noch mehr trug zur Verbreitung des guten Geschmacks in Madrid Don Giovanni Battista Crescenzi, Marchese de la Torre bei. Mit Vermögen und Ansehen begabt, ließ ihn sein Vater in der Mahlerei von Pomerancio zu Rom unterweisen, und stiftete sogar in seinem Hause eine kleine Akademie, worin viele Jünglinge, die mit Crescenzi ein gleiches Alter hatten, Unterricht empfingen. Einige Mahlereien, die er verfertigt hatte, fanden bei Paul V. so viel Beifall, daß er ihn, unerachtet seiner Jugend, zum Aufseher der Capella Paulina machte. Die

fasser desselben ist der Jesuit P. Luis Alcázar. Es erschien im J. 1619, zu Ambéres, wo auch die Kupfer gestochen sind.

w) Wir wollen dies Gedicht unsern Lesern hier mittheilen:

Si en alegre color, si en negra tinta
Bañas pluma ó pincel en qual quier parte,
Tu genio tan ignal términos parte,
Que non hay entre los dos línea distinta.
Si en colores Iudit, si en verso Aminta
Duplicado laurel presumen darte,
No es tu pluma, D. Juan, escribe el arte,
No es tu pincel, naturaleza pinta.
Ni tu pluma permile al castellano
Ni alculto imitacion, tanto florece
En estilo divino acento humano;
Ni tu pincel emulacion padecé,
Que solo te ignaló tu propia mano,
Pues solo tu retrato te parece.

Die Gönnerschaft des Cardinals Zapata, der Glanz seiner Familie, vorzüglich aber seine großen Talente erwarben ihm hierauf nach seiner Ankunft in Madrid, im J. 1617, die Achung und Liebe Philipp's III., für den er unter andern eine Zeichnung zu einem Pantheon oder Begräbnißplatz der Spanischen Monarchen im Kloster zu Escurial entwarf, welche den Zeichnungen vieler berühmten Architecten vorgezogen und unter seiner Leitung ausgeführt wurde. Da es aber in Spanien an geschickten Meistern fehlte, die vielen Zierathen von Bronze und andern Schmuck zu verfertigen, so stellte Crescenzi dem Monarchen die Nothwendigkeit vor, eine Anzahl Künstler aus Italien kommen zu lassen, und da der Monarch wirklich ein leidenschaftlicher Liebhaber war und keine Kosten scheuete, um den wahren Kunstgeschmack zu befördern, so mußte sich Crescenzi, mit Empfehlungsschreiben rc. ausgerüstet, im J. 1619 nach Italien begeben und geschickte Künstler aufsuchen. Er war auch so glücklich, folgende Männer für den König zu gewinnen: Francesco Generino, einen Bildhauer aus Florenz; Giuliano Spagna, einen Römer; Giovanni Battista Barinci, einen Sieneser; zwei Flammänder, die ebenfalls berühmte Silber- und Bronzearbeiter waren; Pietro Gatte, einen Sizilianer, der sich auf die Kunst zu stechen und zu ciseliren gelegt hatte, und zwei Gießer: Francesco Francucci und Clemente Censore.

Philipp III. starb am 31. März 1621, allein sein Tod unterbrach die Arbeiten im Escurial gar nicht. Crescenzi behielt die obere Aufsicht, setzte das angefangene Werk mit ungemeiner Thätigkeit fort, und wurde nach dessen Vollendung von Philipp IV. mit dem

dem Kreuz des heil. Jacob, dem Titel eines Marquis de la Torre und der Würde eines Aufsehers der Junta de Obas y Bosques ernannt [x]). Mit Ruhm und Ehre gekrönt starb er im J. 1660.

Beim Baglioni [y]) findet man Nachricht von einem Künstler Bartolomeo Cavarozzi aus Viterbo, der von Crescenzi zu Rom sehr begünstigt wurde und daher den Beinamen Bartolomeo del Crescenzi erhielt. Er ahmte, wie wir bereits angemerkt haben [z]), den Styl seines Lehrers Pomerancio nach und führte verschiedne Mahlereien aus, die in Rom zerstreut sind. Er legte sich in der Folge auf das Portrát und ging mit seinem Jugendfreund Crescenzi nach Madrid, wo er mancherlei hinterlassen hat. Nach seiner Rückkehr zu Rom starb er daselbst im J. 625, in der Blüthe seiner Jahre.

Juan de Chirinos, geboren zu Madrid im J. 15[illegible] † 1620, konnte kein Zögling des Luis Tristan seyn, wie Palomino versichert, da dieser Künstler 31 Jahre nach ihm auf die Welt kam, und gehört vielmehr zur Schule des Greco. Er besaß ein großes Talent im componiren und wurde daher mit Bartolomé de Cardenas erwählt, den Kreuzgang des Klosters de Atocha mit Mahlereien zu verschönern.

Zeitgenossen von ihm waren: Juan de Mesa, von dem man einige Sachen im Collegium der Jesuiten

x) S. *Francisco de los Santos* e *Fr. Andres Ximenez* Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo. Madrid. 1764. Folio.

y) pag. 176.

z) S. diese Geschichte, Th. I. S. 170.

ten in Alcalá de Henares aufbewahrt; Juan de Soto, ein Schüler des Bartolome Carducho, der im Pallast del Pardo arbeitete, aber in seinem 28ten Jahre starb; Clemente Sanchez, der sich zu Valladolid durch eine vortreffliche Zeichnung und Farbengebung hervorthat, und Pedro Micier au Sena, von dem man viele schätzbare Gemählde zu Saragossa antrifft.

Fernando Henriquez, Herzog von Alcalá, widmete sich zwar dem Kriegsdienst, hatte aber von Jugend auf eine entschiedene Kunstliebhaberei und machte selbst in der Zeichenkunst bedeutende Fortschritte. Er hat vorzüglich dadurch auf ein dankbares Andenken gerechte Ansprüche, weil er während seiner Gesandschaft zu Rom ein wahrer Mäcen der Künstler war, und namentlich den Diego Rómulo, dessen bereits oben gedacht worden, eifrig beschützte [a].

Fr. Cristóbal de Vera, oder de San Josef, wie er in dem Kloster genannt wurde geb. zu Cordova im J. 1577 (starb zu Toledo im J. 1621), war vielleicht ein Schüler des Céspedes. Er trat als dienender Bruder in den Orden der Hieronmiten und hat für die Klöster und Kirchen derselbe reichlich gearbeitet.

Ein ausgezeichneter Künstler, der um diese Zeit lebte, war Fr. Juan Bautista Mayno, ein Schüler des Greco. Er hatte sich bereis einen Namen gemacht, als ihm das Capitel der Kathedrale von Toledo im Jahr 1611 den Auftrag gab, die Geschichte des heil. Ildephonsus für die Sacristei, und die Beschneidung des Heilandes für den Kreuzgang des Klo-

a) S. oben S. 113 ꝛc.

Klosters zu mahlen. Er trat hierauf in den Orden der Dominicaner, allgemein wegen seiner Rechtschaffenheit und Talente geachtet, und wurde der Lehrer Philipp's IV. im Zeichnen und dessen unzertrennlicher Begleiter, selbst nachdem er den Thron bestiegen hatte. Er wirkte überall Gutes, wo sich Gelegenheit fand, und beförderte, da er die Aufsicht über die Kunstsachen, die für den König verfertigt wurden, erhalten hatte, jeden geschickten Künstler auf das wärmste.

Mayno starb zu San Tomas in Madrid im J. 1649, und nicht, wie Palomino angibt, im J. 1654, in einem Kloster zu Toledo. Er zeigte sich in seinen Werken als ein Anhänger der Venezianer, vorzüglich des Paolo Veronese. Die bedeutendsten derselben, die sich in öffentlichen Gebäuden befinden, sind: das Blatt über dem Hauptaltar in San Marco zu Toledo und ein andres Blatt, ebendaselbst in San Bartolomeo und San Pedro Martire; die Eroberung von Brasilien durch D. Fadrique de Toledo, zu Madrid in Buenretiro; ein todter Christus in den Armen des ewigen Vaters bei den barfüßigen Carmelitern von Talavera de la Reyna, und zuletzt ein heil. Dominicus in dem Kloster der Dominicaner zu Salamanca.

Unter den berühmtesten Meistern in der Glaßmahlerei, die, wie wir oben [b]) gesehen, in Spanien stets geblüht hat, gedenken wir vor andern des Juan de Ortega, der im J. 1534 einige Glaßmahlereien in der Kathedrale von Toledo verfertigte, und der Gebrüder Arnao de Vergára und Arnau de Flándes, die um die Hälfte des sechszehnten Jahrhun-

b) Seite 99 rc.

hunderts in der Kathedrale von Sevilla arbeiteten. Hier that sich auch Vicente Menandro hervor, dessen Bilder eine richtige Zeichnung und ein schönes Colorit besitzen.

Die Glaßmahlereien in der Kathedrale von Palenzia sind Werke des Jorge de Borgoña, die nach dem Tode desselben im J. 1541 Diego de Salcedo fortsetzte. Ein Zeitgenosse von ihm war Giraldo oder Giralte de Holanda, von dem die Glaßmahlereien in der Kathedrale von Cuenca herrühren. Auch arbeitete daselbst im J. 1562 Diego de Valdivieso, der zugleich verschiedne alte Glaßmahlereien reparirte. Dasselbe that Sebastian de Pesquera zu Sevilla.

Cárlos Bruxes, ein Flammänder, zierte ums J. 1558 die Kathedrale zu Sevilla mit einer schönen Glaßmahlerei, welche die Auferstehung des Heilandes darstellt, und besserte auch einige alte Glaßmahlereien daselbst aus. Unglücklicherweise gerieth er im J. 1562 in die Hände der Inquisition.

Andre berühmte Glaßmahler waren: Pelegrin Resen, sein Sohn Renerio, und Francisco de Espinosa. Dieser Meister, gebohren zu Cebieros, studierte zu Toledo und übte seine Kunst in der Kathedrale von Burgos aus. Philipp II. befahl ihm, mehrere Schmelzöfen, welche die färbigen Gläser für den Escurial lieferten, anzulegen. Bei diesem Geschäft halfen ihm sein Sohn Hernando und sein Schüler Diego Diaz, der auch nach seinem Tode die Aufsicht über die Schmelzöfen erhielt.

Kurz nach diesen Künstlern erwarben sich Juan Guasch aus Tarragona und Octavio Valerio, der

der ums J. 1579 die Fenster der Kathedrale von Malaga mit einigen geschmackvollen Gemählden schmückte, großen Beifall; nach den Zeiten derselben aber findet man nur wenige Nachrichten von geschickten Glaßmahlern, denn Antonio Pierres, Diego de Ludeque, Diego del Campo und Jorge Babel, die im siebzehnten Jahrhundert in königlichen Diensten zu Madrid lebten, beschäftigten sich mehr, die alten zerbrochenen Fenster zu repariren, als neue zu mahlen. Jedoch übten sich noch Nicolas de Vergára und Valentin Ruiz, der die Glaßmahlereien in der Kathedrale von Burgos ausbesserte, in dieser Gattung der Kunst.

Francisco Herranz, der zu Segovia blühte, und daselbst im J. 1680 viele neue Glaßmahlereien ausgeführt hat, kann als der letzte berühmte Spanische Glaßmahler angesehen werden. Er schrieb auch ein Werk über seine Kunst, das in der Bibliothek der Kathedrale im Manuscript existirt. Sein Mitbürger D. Juan Danis, der viele physikalische Kenntnisse besaß, legte sich, durch sein Beispiel angefeuert, ebenfalls auf die Glaßmahlerei, besserte die alten Glaßscheiben in der Kathedrale zu Segovia aus, und machte viele neue Versuche. Man bewahrt von ihm im Archiv der Kathedrale eine Handschrift, die von der Glaßmahlerei handelt, Zeichnungen von den nöthigen Instrumenten enthält, und wirklich verdiente, ans Licht gestellt zu werden.

Die letzten Nachrichten endlich, die wir von den Versuchen, die Glaßmahlerei in Spanien wieder herzustellen, erfahren haben, sind vom Jahr 1773, worin ein gewisser Don Manuel Moreno Aparicio

ricio zu Toledo und Leon einige meisterhafte Gemählde zu Stande gebracht haben soll. Uebrigens wird von seinem Vorfahren, in den öffentlich erschienenen Berichten, in einem sehr geheimnißvollen Ton gesprochen. —

* * *

Unerachtet Philipp III. kurz vor seinem Tode seinen Sohn auf das dringendste gebeten hatte, das Ministerium nicht zu verändern, so war dennoch die erste Sache, die Philipp IV. nach seiner Krönung vornahm, diese, die alten Staatsdiener zu entlassen und die Regierung seinem Günstling, Gasparo de Gusman, Grafen von Olivarez, einem schlauen und ehrgeitzigen Jüngling, anzuvertrauen. Die Folgen, vorzüglich die für Spanien nachtheiligen Kriege, der Verlust von Portugal u. s. w. sind bekannt, und werden hier nicht wiederholt. Allein bemerken müssen wir, daß Philipp IV., mit ungeheuchelter Kunstliebe begabt, nichts versäumte, den Flor der Künste zu befördern und so mit seinen Vorfahren wetteiferte, die ihr höchstes Vergnügen in der Anlage prächtiger Palläste, Galerien und Kabinette gefunden hatten.

Philipp IV. liebte schon als Jüngling die Mahlerei und Poesie, und hatte die geschicktesten Meister zu Lehrern gehabt. Er wüste selbst den Pinsel so meisterhaft zu führen, daß man seine Bilder außerordentlich schätzte und eine Madonna von ihm, in Oehl, in der Juwelenkammer aufbewahrte. Palomino versichert sogar, daß Carl II. zwei, im Escurial befindliche, Gemählde seines Vaters ihrer Schönheit wegen habe kopiren lassen.

Auf-

Aufmerksam auf den Werth der Kunstschätze, ließ er Mahlereien und Sculpturen in Rom und andern Orten aufkaufen, und hatte ein so glänzendes Sammlerglück, daß ihm bei der Versteigerung des Eigenthums des unglücklichen Carl's I. zu London, die größten Kostbarkeiten durch die Bemühungen seines Gesandten, Don Alonso de Cárdenas, zufielen. Auch bestrebten sich die Großen des Reichs, durch ungeheure Summen Gemählde von den ersten Meistern zu erhalten, um sie dem Monarchen zu schenken und seine Gunst zu gewinnen. Einige Bilder, die er auf diese Weise erhielt, sind bereits in der Einleitung erwähnt worden c).

Ueber alles förderte ihn aber das Glück, den ersten Spanischen Mahler, Don Diego Velazquez de Silva, in seine Dienste gehabt zu haben, dem die Kunst in Spanien einen neuen Glanz verdankt.

* * *

In dem Abschnitt, welcher von dem Vicente Joánes handelt, haben wir bemerkt, daß er der Stifter der Valenzianischen Schule war, woraus viele der bedeutendsten Männer hervorgegangen sind. Einer, der ihm an Ruhm und Kunst sehr nahe kam, war:

Francisco Ribalta.

geb. 1551. starb 1628. d)

Er kam zu Castellon de la Plana auf die Welt, und begab sich nach Valenzia, um die Anfangsgründe der

c) S. die Einleitung, S. 39 rc.

d) Nach den neuesten Untersuchungen wurde er im J. 1551 geboh-

der Mahlerei zu lernen. Hier verliebte er sich in die Tochter seines Lehrers und hielt um ihre Hand an, allein sie wurde ihm von demselben mit den Worten, daß er es noch nicht weit genug in der Mahlerei gebracht habe, abgeschlagen. Dieß entflammte noch mehr seine Liebe und seinen Ehrgeiz. Er ging also in Einverständniß mit seiner Geliebten nach Italien, wurde daselbst, wie Einige behaupten, ein Schüler des Annibal Carracci, hielt sich aber an den Styl des Raphael und Sebastiano da Piombo und bildete sich zu einem der geschicktesten Künstler. Nun kehrte er in sein Vaterland zurück und suchte seinen Lehrer auf; da dieser aber ausgegangen war, so fand er Gelegenheit, ein unvollendetes Bild auf einer Staffeley zu beendigen. Dieß geschah so meisterhaft, daß der Lehrer nach seiner Rückkunft in Erstaunen gerieth, und ihm augenblicklich die Hand seiner Tochter gab ꝛc.

Der Ruhm des Ribalta verbreitete sich nach und nach durch das ganze Königreich. Er wurde daher von dem Erzbischof eingeladen, ein Abendmahl für das Collegium von Corpus Christi zu verfertigen, worin er einige Bildnisse anbrachte. Nun mahlte er für die Sacristei des Hospitals von Montseratte zu Madrid eine Abnehmung Christi vom Kreuz, Christus, der die heiligen Väter aus dem Limbus holt, und die Gefangennahme Christi. Dies prächtige Bild, das Ponz [e]) ebenfalls ausführlich beschrieben, hat folgende Unterschrift:

Fr. Sebastianus del Piombo invenit.
Franciscus Ribalta Valentiae traduxit.

Allein

geboren. Andre geben ein andres Geburtsjahr an. Nach Palomino's Angabe, die aber falsch ist, starb er im J. 1600.

e) Viage &c. T.I. Ed. 3. (1787.) p. 336. folg.

Allein die größten Meisterstücke des Ribalta, von denen Bermudez ein vollständiges Verzeichniß geliefert, werden in Valenzia aufbewahrt. Hier sieht man von ihm den berühmten heil. Franziscus bei den Capuzinern, und den schönen heil. Bernhard mit der Madonna im Kloster San Miguel de los Reyes, ohne der Arbeiten bei den beschuhten Carmelitern und zu San Domingo zu gedenken. Uebrigens müssen wir bemerken, daß die Gemählde des Ribalta, wenn sie nicht von seiner Hand mit seinem Namen bezeichnet sind, leicht mit den Producten seines Sohns verwechselt werden können.

Dieser, Namens Juan de Ribalta, (geb. 1597 † 1628) lernte die Mahlerei von seinem Vater, und hatte so außerordentliche Talente, daß er bereits in seinem 18ten Jahre eine große Kreuzigung Christi für die Kirche San Miguel, vor den Thoren der Stadt Valenzia, ausführte, die Jeden in Erstaunen sezte. Sie hat die Unterschrift:

Joannes Ribalta pingebat et invenit 18 aetatis suae anno 1615.

Unstreitig gehört dies Bild zu den größten Meisterwerken der Spanischen Schule; der Ausdruck der Figuren ist edel; die Zeichnung correct und das Colorit lieblich und kräftig. Und wenn es auch, wie wir bemerkt haben, sehr schwer ist, die Arbeiten des Vaters und Sohns zu unterscheiden, so soll der leztere dennoch, wie Spanische Kenner behaupten, einen leichtern und sveltern Pinsel geführt haben [o]). Wirklich war es für die Valenzianische Schule ein großer Verlust, daß Juan als Jüngling in demselben Jahre starb,

o) "Mas svelto en los pinceles."

starb, worin das Schicksal seinen Vater von den Lebendigen hinweg nahm.

Für einen Adlichen, Don Diego de Vich, verfertigte Juan eine Sammlung von Bildnissen, welche berühmte Valenzianische Heilige, Gelehrte, u. s. w. darstellen, die sich aber nur auf 31 Stücke beläuft. Man wird sich wundern, in dieser Sammlung auch den berüchtigten Pabst Alexander VI. zu finden, allein er war von Geburt ein Valenzianer. Diese Sammlung wurde im J. 1641 von Vich der Bibliothek des Klosters de la Murta de San Gerónimo zum Geschenk gemacht, wo sie auch noch gegenwärtig steht. Diesem Kloster verehrte Vich noch einige andre Gemählde, unter andern eine heilige Cäcilia, woran beide Ribalta, Vater und Sohn, gearbeitet haben. Die übrigen Mahlereien von Juan sind in den Kirchen und Privatsammlungen zu Valenzia zerstreut.

Gerónimo R. de Espinosa, Gregoro Bausá, Matteo Guilarte, Francisco Zariñena, und Gregorio de Castañeda, genossen den Unterricht des Francisco, und habendie Ehre der Mahlerei lange Zeit hindurch zu Valenzia behauptet. Auch soll Giuseppe Ribera, bevor er nach Rom ging, einige Porträte unter Anleitung des Ribalta verfertigt haben; allein wir werden von ihm an einem andern Orte umständlicher reden.

Von Francisco Zariñena, geboren zu Valenzia im J. . . † 1624, sieht man theils in seinem Geburtsorte, theils in der Nachbarschaft einige schätzbare Mahlereien [f]). Er hinterlies zwei Söhne: Cri-

f) Er wollte auch das heilige Bild der Mutter Gottes del Puig

Cristóbal († 1622), und Juan († 1634), die sich ebenfalls der Mahlerei widmeten, und von denen sich der erste unter der Anleitung des Tizian in Italien gebildet haben soll [h]). Allein es ist wahrscheinlicher, daß er die Mahlereien desselben zu Madrid kopirt und sich dadurch ein reitzendes Colorit erworben hat. Valenzia und die benachbarten Städte sind im Besitz der besten Werke beider Brüder.

Ein andrer Zögling des Francisco, Gerónimo Rodriguez de Espinosa, (geb. zu Valladolid im J. 1562 † 1630) war ein achtungswürdiger Künstler und der Vater des berühmten Jacinto Gerónimo de Espinosa (geb. 1600 † 1680), der anfänglich die Kunst der Mahlerei von ihm lernte, in der Folge aber ein Anhänger des Fr. Ribalta wurde. Dieser Meister besaß einen großen und kräftigen Styl, und hatte in der Behandlung des Helldunkels viel Aehnlichkeit mit der Manier des Francesco Barbieri, genannt Guercino, daher auch Einige glauben, daß er zu Bologna studiert habe. In dem Kloster der heiligen Thekla zu Valenzia mahlte er in seinem drei und zwanzigsten Jahre einen Christus, im Kreuzgang der beschuhten Carmeliter acht Bilder, und über dem Hauptaltar der Kirche ein großes Blatt mit der Transfiguration des Heilands. Außerdem bewundert man von ihm, in dem Collegium der Patriarchen, zwei Engel, welche die Hostie und den Kelch anbeten, viele

Puig kopiren, wurde aber durch einige Wunder, die dasselbe that, abgehalten. S. P. Villafañe &c. de las imágenes, und Escolano, beim *Bermudez*, im Art. Zariñena.

h) S. *Palomino.*

viele Gemählde in dem Kreuzgang, der Kirche und Infermeria der Mercenarios Calzados, und mancherlei andre Sachen in Valenzia und den umliegenden Städten.

Gregorio Bausá aus Majorca (geboren 1590 † 1656), nahm sich ebenfalls die Gemählde des Ribalta zum Muster, und hat sich durch die Marter des heiligen Philippus bei den barfüßigen Carmelitern zu Valenzia und durch andre Arbeiten bei den beschuhten Trinitariern, in der Kirche des heil. Dominicus, u. s. w. Ruhm erworben.

Zu den getreuen Nachahmern des Ribalta gehört auch Gregorio de Castañeda († 1629), der ein Schwiegersohn desselben gewesen seyn soll und sich nur zu Valenzia aufgehalten hat. Die Nachrichten von ihm sind sehr dürftig; wir wissen jedoch, daß seine Bilder den Werken seines Meisters außerordentlich ähnlich und oft damit verwechselt worden sind.

Um eben diese Zeit machte sich Alexandro Loarte, ein Schüler des Greco, rühmlich bekannt. Er verfertigte im J. 1622 zum Schmuck des Refectorium der Minoriten zu Toledo ein großes Bild, Christus, der mit wenigen Fischen und Brodten einige Tausende speiset, und ahmte in einzelnen Theilen die Manier des Bassano glücklich nach. Allein noch größern Beifall erlangte:

Luis Tristan

geb. 1586, † ....

Dieser Künstler, ebenfalls ein Zögling des Greco, wußte sich die Vorzüge desselben zu eigen zu machen und die Mängel so glücklich zu vermeiden, daß er,

er, während er noch die Schule besuchte, Aufträge zu wichtigen Arbeiten erhielt. Unter andern baten ihn die Hieronymiten, ein Abendmahl für ihr Refectorium zu mahlen, wofür er, nachdem er es vollendet hatte, 200 Ducaten forderte. Diese Summe schien den Mönchen zu hoch zu seyn; sie gingen also zu Greco, und bathen ihn, den Preis zu bestimmen. Kaum hatte dieser die Forderung gehört, als er wüthend wurde, einen Stock ergriff, und den Schüler, als einen Menschen, der der Kunst Schande mache, zu schlagen drohte. Nun bemühten sich die Mönche, den Meister zu beruhigen, und sagten ihm, daß man mit Luis Nachsicht haben müsse, indem er als ein Knabe noch nicht wisse, was er sage. "Ja", antwortete Greco, "er weiß wirklich nicht was er spricht; denn wenn ihr ihm nicht gleich 500 Ducaten gebt, so soll er das Bild zusammenrollen und es mir schicken." Man kann sich die Bestürzung der Mönche denken, die sehr froh waren, daß der bescheidne Luis bei seiner ersten Forderung blieb.

In seinem dreißigsten Jahre verfertigte er das berühmte Gemählde über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Yepes und viele andre Werke, die sämmtlich einen kräftigen, lebendigen Ausdruck und alles, was zur Kunstvollkommenheit gehört, besitzen. Die übrigen Meisterstücke von ihm, die wir hier nennen müssen, sind: ein heiliger Antonius, der Abt, in der Kathedrale zu Toledo; ein vortreffliche Kreuzigung Christi, in der Sacristei ebendaselbst; einige Bilder am Hauptaltar von Santa Clara, wo man auch Werke von seinem Lehrer sieht; der heil. Ludwig von Frankreich der Almosen unter die Armen austheilt, in der Kirche des heil. Petrus des Märterers, u. s. w.

Ein Zeitgenosse von ihm war Agustin del Castillo, geboren zu Sevilla im J. 1565 († 1626). Er bildete sich unter Anleitung des Luis Fernandez zu einem der besten Spanischen al Fresko-Mahler, und ließ sich zu Cordova nieder, wo man auch die meisten Arbeiten von ihm bewundert. Seine Oehlmahlereien sind sehr selten; ein Hauptwerk in dieser Gattung, nämlich die Anbetung der Morgenländischen Könige, befindet sich in der Kathedralkirche zu Cadix. Von seinen al Fresko's aber ist ein großer Theil durch die ungeschickten Hände neuerer Restauratoren zu Grunde gegangen.

Agustin hatte einen jüngern Bruder, Juan del Castillo, geboren zu Sevilla im J. 1584. Dieser lernte die Zeichenkunst ebenfalls von Luis Fernandez, und nicht, wie Palomino angibt, von Luis de Vàrgas, der schon siebzehn Jahre todt war, ehe Juan auf die Welt kam. Er besaß eine richtige Zeichnung und erwarb sich dadurch einen ausgebreiteten Ruhm, noch mehr aber durch seine Zöglinge: Alonso Cano, Murillo und Pedro de Moya, die drei größten Mahler von Andalusien. Während seines Aufenthaltes zu Granada verfertigte er einige schöne Mahlereien, und machte hier Bekanntschaft mit Miguel Cano, der sich mit seinem Vermögen und seiner ganzen Familie nach Sevilla begab, um seinen Sohn Alonso in die Schule des Castillo schicken zu können. Er starb im J. 1640 zu Cadix. Seine Hauptwerke bewahren die Kirchen Regina Angelorum und Monte Sion zu Sevilla.

Juan hatte einen Neffen, einen Sohn von Agustin, Namens Antonio del Castillo y Saavedra,

vedra, geboren zu Cordova im J. 1603. Er hielt sich an die Grundsätze seines Vaters, besuchte aber zugleich die Schulen andrer berühmten Meister zu Sevilla. Seine Darstellungen haben viel Wahrheit und seine Porträte Character und Leben. Sein bester Schüler war Alfaro, der auch eine Zeitlang den Unterricht des Velazquez genoß. Dieser Künstler hatte einen so starken Eigendünkel, daß er sich für den größten Künstler seines Zeitalters hielt, und alle seine Werke mit den Worten: Alfaro pinxit, zu bezeichnen pflegte. Castillo setzte daher einmal unter ein Werk von sich: Non pinxit Alfaro. Uebrigens stand er zu Sevilla in großem Ansehen und wurde sehr geschätzt; als er aber die Mahlereien des Murillo im Kreuzgang des heil. Franziscus erblickte, gerieth er in Erstaunen, und starb auch nicht lange darauf zu Cordova im J. 1667. Die besten Arbeiten von ihm werden in den Kirchen dieser Stadt aufbewahrt.

In dem hier behandelten Zeitraum kam Peter Paul Rubens nach Spanien, der als Staatsmann und Mahler eine wichtige Stelle in der Geschichte dieses Reiches einnimmt. Da wir es uns aber vorbehalten, von ihm in der Geschichte der Mahlerei in Flandern ausführlich zu sprechen, so wollen wir hier nur zwei Puncte berühren, nämlich seinen Aufenthalt in Spanien, und den Einfluß, den er auf den Gang der Kunst daselbst gehabt hat. Nach der Meinung einiger Schriftsteller soll Rubens zweimal nach Spanien gekommen seyn, als Gesandter von Mantua mit Geschenken an Philipp III., und in Gesellschaft des Prinzen von Wales, der in der Folge als Carl I. den englischen Thron bestieg, im J. 1623. Allein die Nachricht von seiner zweiten Reise nach

Spanien ist sehr zweifelhaft und beruht nur auf die Sage des Palomino, der den de Piles ausgeschrieben, denn Pacheco und Carducho wissen nichts von diesem Umstand. Auch ist es bekannt, daß sich Rubens gerade in dieser Zeit, nämlich von 1620—1625, mit der Luxemburgischen Galerie für Maria von Medicis beschäftigte, und erst nach Vollendung derselben nach Spanien und England ging, um den Frieden vom J. 1630 zu Stande zu bringen.

Auf den Gang der Kunst in Spanien hat Rubens unstreitig nachtheilig gewirkt [h]), denn wiewohl die größten Spanischen Mahler seine Zeitgenossen waren, so wußte er sich doch, durch sein Ansehen bei den Großen, seine Stelle als Gesandter, und vorzüglich durch seine überwiegende Verdienste einen Anhang von Mahlern zu verschaffen, die einen Mißbrauch von seinen Maximen machten, sich immer mehr von Natur und Wahrheit entfernten, und die strengen Grundsätze der Zeichenkunst dem bezaubernden Farbenschimmer aufopferten. Der schnelle Eingang und Beifall, den der Styl von Rubens fand, läßt sich auch durch den Reiz der Neuheit und die leichte Behandlung erklären, weil es den Künstlern bequemer war, dasjenige von ihm aus der zweiten Hand zu empfangen, was sie nur durch ein mühsames Studium der reinen Muster eines Tizian aus der ersten hätten erhalten können. Sein Kunstgeschmack wurde daher, wie in Frankreich, herrschend, und behauptete sich bis auf die Ankunft des Luca Giordano, der der Mahlerei den letzten Stoß gab.

Da die Verzeichnisse von den Mahlereien, die Rubens in Spanien hinterlassen, sehr unvollständig sind,

h) S. die Einleitung, S. 40.

sind, so hoffen wir dem Leser einen Dienst zu erzeigen, wenn wir ihm ein vollständiges liefern. Es sind folgende: Zu Madrid, im neuen Pallast (Palacio nuevo), Adam und Eva, eine Kopie nach einem Bilde von Tizian; die Thaten des Herkules, vier Gemählde; ein Bildniß Philipp's IV. zu Pferde; eine Ansicht eines kleinen Gartens, bekannt unter dem Namen der Familie von Rubens; ein kleines Bild, das einen Tanz darstellt; ein Priester zu Pferde mit seinem Reisegepäck; ein Porträt des Grafen Aspurg; der Raub der Proserpina und des Ganymedes; der Wettstreit des Apollo und Marsyas; die Centauren auf der Hochzeit des Pirithous; Saturnus; Apollo und Narcissus; das Kind Jesus mit dem heil. Johannes; der Entwurf zu einem Gemählde, das sich in Loeches befindet und eine Allegorie auf den Triumph des Glaubens enthält; vier Köpfe von Aposteln; zwei reitzende Landschaften in Flandern; die Madonna mit dem Kinde Jesus; einige Heilige und das Kind Jesus mit dem Lamm; Ulysses, der den Achill unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt; ein Merkur; ein alter Satyr mit einer Maske in den Händen; der heil. Georg bewaffnet 2c.; Progne und Tereus; eine Diana; Archimedes; noch ein Merkur; Herkules im Kampf mit der Lernäischen Schlange; der Wettstreit des Apollo und des Pan; zwei Köpfe, von einem Mann und einer Frau; zwei Copien nach Tizian, nämlich einige Kinder, die bei einer Bildsäule der Venus spielen, und ein Bacchanal [i]); der Raub der Sabinerinnen; das Bad

i) Ueber diese Bilder urtheilt Mengs folgendermaßen: "Nel palazzo sonovi due copie che fece il Rubens di detti quadri; ma si possono considerare come un libro tradotto in lingua Fiamminga, che conserva tutti i pensieri,

Bad der Diana; noch ein Bacchanal mit vielen Figuren, die Früchte einsammeln; ein Bacchus; Perseus und Andromeda; und zuletzt das Urtheil des Paris. Im Pallast zu Buenretiro: Herkules mit der Hyder; Orpheus, der die Euridice aus der Unterwelt holt; Atlas; Vulcan; ein Jäger mit einem Hirsch und ein andrer mit einem Bären; diese vier Gemählde werden Rubens zugeschrieben, ob mit Recht, ist unentschieden. Ebendaselbst, im Hospital de los Flamencos: die berühmte Marter des heil. Andreas; bei den Barfüßer-Carmelitern, in der Sacristey: das Abendmahl, ein Gemählde, das Vandyck vollendet hat; in der Akademie von San Fernando: die drei Grazien; Perseus und Andromeda; das Urtheil des Paris; einige Nymphen und Satyrn, und noch ein Bild mit demselben Gegenstand.

In der Sammlung des Herzogs del Infantado befinden sich von Rubens: 46 Entwürfe zu Gemählden, und zwar Originale, und 12 ausgeführte Bilder. Im Escorial, im königl. Kloster: Christus und die beiden Jünger, die nach Emaus wandern; eine Madonna mit dem Kinde, dem heil. Johannes und der heil. Magdalena, ein vortreffliches Bild; eine heilige Familie; die Empfängniß Mariä, mit einigen Engeln 2c.; ein heiliger Hieronymus und die Vermählung der heiligen Katharina. Zu San Ildefonso: eine Jagd mit vielen Personen zu Fuß und zu Pferde; die Vermählung der Madonna; das Kind Jesus und der heil. Johannes; Venus und Adonis; ein Apostel u. s. w. Zu Plasenzia, in der

fieri, avendo perduta tutta la grazia del' originale." (S. Lettere a D. *Antonio Ponz*, in *Mengs* opere, p. 311. ed. *Carlo Fea*.

der Kathedrale: die Vermählung der heil. Katharina. Zu Sevilla, im Collegium del Angel: die heil. Dreieinigkeit. Zu Fuensaldaña bei den Franziscanerinnen: ein Blatt über dem Hauptaltar mit der heil. Jungfrau, dem heil. Antonius von Padua, Franziscus und andern Heiligen. Endlich, zu Loeches, bei den Dominicanerinnen: ein Blatt über dem Hauptaltar, nämlich eine Ruhe der Madonna mit dem Kinde Jesus; eine heil. Familie; die Geburt Christi; die Anbetung der morgenländischen Könige; der Triumph der Religion; Abraham und Melchisedeck; die vier Lehrer der Kirche; der heil. Thomas von Aquino und die vier Evangelisten.

Es dürfte hier der schicklichste Ort seyn, einiger vornehmen Spanier zu gedenken, die ihr großes Vermögen verwendeten, herrliche Sammlungen von Kunstwerken anzulegen, und die es selbst in der Mahlerei weit gebracht haben. Unter diesen verdient Don Gerónimo Fures y Muñoz den ersten Rang. Er war einer der geistreichsten Männer seines Zeitalters, entwarf verschiedne geschmackvolle Allegorien und schenkte dem Prinzen von Wales, von dem gleich geredet wird, einige Mahlereien. Ein gleiches Lob wird von Pacheco und andern Schriftstellern dem Grafen de Benavante (Benevent) und dem Don Juan Fonseca y Figueroa, einem Bruder des Marchesen von Orellana, ertheilt, der Porträte mit großer Vollkommenheit mahlte, und vorzüglich das Glück des Don Diego Velázquez de Silva befördert hat. Andre Männer, die ihren Reichthum dem guten Geschmack dienstbar machten, waren: Don Francisco Velázquez Minaya, D. Gerónimo

nimo Villafuerte y Zapata, Don Pedro de Motezuma, Don Tomas Labraña, D. Estéban Hurtado de Mendoza, der Herzog de Béjar, zugleich ein tapferer Held; Don Gregorio Lopez Madera, Don Raphael Sanguineto, und der Marchese von Montevelo. Dieser, von Abkunft ein Portugiese, war eine Zeitlang Gesandter zu Rom und trieb die Mahlerei zu seinem Vergnügen in Madrid. Als sich aber Portugal von Spanien losriß, fehlten ihm die Mittel, standesgemäß zu leben, daher er, bis ihm Philipp IV. gewisse Einkünfte anwieß, seinen Unterhalt durch die Kunst verdienen mußte. Endlich verdient hier auch der Cardinal-Infant Don Fernando, ein Bruder Philipp's IV., genannt zu werden, der die Mahlerei vom Vinzenzo Carducho lernte, und bei seinem langen Aufenthalt in Flandern, wo er auch im J. 1640 starb, den Geschmack sehr befördert und geschickte Künstler begünstigt hat [k]). —

Die Prachtliebe der Spanischen Großen, welche ihre Palläste mit unschätzbaren Gallerien ausschmückten, verbreitete sich allgemein in diesem Zeitraum. Das Beispiel des Königs, der ein Kunstwerk nicht theuer genug bezahlen zu können glaubte, reitzte den Adel, sich ebenfalls durch den Besitz des Seltensten und Bewundernswürdigsten auszuzeichnen, und auf diese Weise entstanden einige auserlesene Gallerien, die zahlreichen kleinern Sammlungen ungerechnet. So besaß,

k) Andre Adliche &c. die sich damahls mit der Mahlerei ernstlich beschäftigten, werden von Palomino (el Museo pictorico T. I. p. 161.) erwähnt. Selbst einige der vornehmsten Damen, z. B. die Herzogin von Aveiro, zeichneten sich in dieser Periode als eifrige Liebhaberinnen der Künste aus.

besaß, um nur einiger weniger Beispiele der Art zu gedenken, der Admiral de Castilla eine Reihe von Mahlereien Tizian's und der berühmtesten Italiänischen und Flämmischen Meister, der Marquis von Leganés eine ausgesuchte Sammlung von Antiken und kostbaren Mahlereien, der Graf Benavante viele Bilder, die sein Vater in Italien aufgekauft hatte, der Prinz von Squilaze einen Saal voll Kunstwerke, der Marquis Crescenzi viele Italiänische Prachtstücke, und der Graf von Monterey den berühmten Schwimmer (nadadores) von Michel Angelo.

Die feine Bildung des spanischen Adels zeigte sich ebenfalls in einer glänzenden Größe. Er kam, wie Carducho mit vieler Wärme erzählt, oft zusammen, und unterhielt sich über den Styl, Character und Werth der Meisterwerke mit so viel Kennerschaft und Liebe, das man in den Versammlungsort von Mahlern versetzt zu seyn glaubte.

Diesen Zeitpunkt benutzte der Prinz von Wales, eine ansehnliche Gallerie aufzukaufen und sie nach London bringen zu lassen. Er kam am 17ten März 1623 zu Madrid an, stieg im Pallast des Englischen Gesandten ab, und erhielt, als der Graf von Olivares seine Absicht merkte, eine Wohnung im königlichen Schloß von Buenretiro. Da aber seine Vermählung mit Donna Maria nicht zu Stande kam, so verließ er Madrid am 9ten September desselben Jahres und ging nach London zurück. Während seines Aufenthalts konnte es ihm nicht fehlen, sich in den Besitz einer beträchtlichen Kunstsammlung zu setzen, und seine Schätze dieser Art in London zu bereichern. Er kaufte einen großen Theil der Mahlereien, die der

Graf

Graf von Villamediana und der Bildhauer Pompeo Leoni besessen hatten, und erhielt auch von den Grossen des Reichs und Philipp IV. viele Kunstwerke zum Geschenk. So gab ihm der Monarch die bewunderns-würdige Antiope von Tizian, die bei dem Brande des Pallastes del Pardo unter seinem Vater, glücklich gerettet war, und zwei andre Mahlereien von demselben Meister, eine Europa und ein Bad der Diana, die aber wegen der schnellen Abreise des Prinzen zurückblieben. Der Besitz dieser Mahlereien scheint den Prinzen noch stärker angelockt und seinen Eifer verdoppelt zu haben, denn er gab nach seiner Krönung dem Miguel de la Cruz, im J. 1633, den Auftrag, die besten Originale, die er nicht hatte erhalten können, für ihn treu zu kopieren. Carducho spricht mit vieler Hochachtung von den Talenten des Miguel, der alle Kunstsachen von Tizian, die sich in den königlichen Pallästen in Spanien befanden, kopierte.

Dem Aufenthalte des Prinzen von Wales ist es wohl zuzuschreiben, daß viele reiche Engländer und andre Fremde nach Spanien gingen, um einen Vorrath von Mahlereien an sich zu bringen. Die Zerstückelung der Gallerien und die Zerstreuung der Kunstsachen beklagen die patriotischen Spanischen Schriftsteller mit Recht. Denn nun fing man an, die Bildergallerien und die kostbaren Italiänischen und Flämmischen Gemählde, die man vorher als ererbte Familiengüter betrachtet oder als die ehrenvollen Denkmähler der Kunstliebe der Vorfahren aufbewahrt hatte, zu veräußern, und sogar den Kirchen und Altären ihre schönste Zier zu entreissen. Dies geschah vorzüglich zu Sevilla durch die Franzosen, die mit Philipp V. nach Spanien gekommen waren. Daß aber die Zerstreu-

streuung der Gallerien, wie jene Spanischen Schriftsteller versichern auch den Verfall der vaterländischen Kunst nach sich gezogen habe, bezweifeln wir sehr, indem derselbe durch andre Ursachen, vorzüglich durch die Ankunft von Rubens, bewirkt worden ist.

Zu den geschicktesten Künstlern dieses Zeitraums gehört Pedro Orrente, gebohren zu Montealegre im Königreich Murcia († 1644.), der, wie Palomino behauptet, ein Zögling des Bassano gewesen ist, und, wie dieser Meister, vorzüglich Gegenstände behandelte, wobei er einige Thiere anbringen konnte. Nach Andern studierte er die Mahlerei unter Anleitung des Greco zu Toledo. Seine Werke sind gemeiniglich mit folgenden Buchstaben bezeichnet: P. ✝ O. P.

Im J. 1616 mahlte er für die Kathedrale zu Valenzia einen heiligen Sebastian und viele andre Bilder für den Pallast zu Buenretiro. Er hatte sehr viel Eignes; mahlte mit ungemeiner Leichtigkeit, besaß ein kräftiges Helldunkel und näherte sich im Ganzen dem Geschmack der Venezianischen Schule. Man sieht von ihm einen heil. Ildefonsus und eine meisterhafte Anbetung der morgenländischen Könige in der Kathedralkirche zu Toledo; die Marter des heiligen Johannes des Täufers und des Evangelisten bei den Hieronymitinnen, und die heilige Leucadia, die aus ihrem Grabe hervorgeht, in der Sacristei der Kathedrale zu Valenzia. Unstreitig ist dies Bild sein Meisterstück, das, wie der Pater Caimo versichert, wegen des kräftigen Tons der Tinten, des geistreichen Ausdrucks

und

und der dreisten Pinselstriche, die höchste Bewunderung verdient [l]).

Ein Zeitgenosse dieses Künstlers, Fr. Agustin Leonardo, zeigte sich vorzüglich in großen Compositionen. So findet man von ihm im Refectorium der Mönche de la Merced zu Toledo eine Vorstellung Christi, der mit wenigen Fischen und Brodten viele Tausende speiset, und an der großen Treppe des Klosters de la Merced zu Madrid, zwei Mahlereien, von denen die eine die Erscheinung der heil. Jungfrau an den heil Ramon, der seine Heerden weidet, die andre aber die Klage der Ritter vom Orden de la Merced wider die Mönche desselben Ordens in Gegenwart des Pabstes, enthält. Beide Mahlereien sind im J. 1624 und 1625 verfertigt worden. Er that sich ebenfalls rühmlich durch seine Porträte hervor.

Zwei Künstler, die um eben diese Zeit blühten, waren: D. Francisco Avila, dessen Bildnißmahlereien sehr geschätzt werden; und ein Italiäner, Girolamo Lucenti aus Coreggio, von dem man Werke zu Sevilla und Granada, die ums Jahr 1624 verfertigt sind, antrifft.

Juan de las Roelas,

geb. 1558 (oder 1560) † 1625.

Dieser Künstler, der von Palomino el Dr. Pablo, von Pacheco aber, der ihn kannte und mit ihm zu Sevilla Umgang hatte, Juan genannt wird [m]), stammte

l) S. (Padre Caimo) Lettere d'un vago Italiano ad un suo amico. T. III. p. 20. (Pittburgo, 1764. 8.)

m) Arte de la pintura. p. 489.

stammte aus einer vornehmen Familie zu Sevilla, und muß sich anfänglich mit den Wissenschaften beschäftigt haben, weil er den Titel Clerigo und Licenciado führte, der ihm vielleicht durch irgend eine akademische Würde zukam. Er lernte hierauf die Kunst der Mahlerei in Italien, zwar nicht von Tizian, wie Einige glauben; aber gewiß von einem seiner Schüler, und gelangte bald zu einem so großen Ansehen, daß er sich bereits im J. 1616, nach dem Tode des Fabricio Castello, um die Stelle eines königlichen Hofmahlers bewerben konnte, die jedoch dem Bartolomé Gonzalez gegeben wurde. Demunerachtet blieb er eine Zeitlang am Hofe, ging von da nach Sevilla und zuletzt im J. 1624 nach Olivares, wo er fleißig arbeitete und im J. 1625 starb [n]).

Was den Styl dieses Meisters betrifft, so besaß er eine correcte Zeichnung, viel Natur, große Formen und Charactere, und, unter allen Spanischen Mahlern, das wärmste und schönste Colorit. Zeugnisse seines Talents sind die vielen Bilder mit Figuren über Lebensgröße in den Kirchen zu Sevilla, die den Arbeiten von Tintoretto und Palma an Vollkommenheit gleichkommen. Und wenn die Sevillianer mehr Aufmerksamkeit auf ihre Erhaltung gewendet und sie durch Kupferstiche bekannt gemacht hätten, so würde Roelas eben so allgemein berühmt als die ersten Venezianischen Meister geworden seyn. Sein heil. Jacob, den er im J. 1609 für die Kathedrale verfertigte, ist ein herrliches Werk, voll Feuer, Adel und Majestät. Eben so schön ist die Marter des heil. Andreas im Collegium des heil. Thomas, die wegen des Farbentons

n) Palomino setzt seinen Tod fälschlich in's J. 1620.

tons und der Gruppirung ein Product des Tintoretto zu seyn scheint. Die übrigen bedeutenden Arbeiten des Roelas sind: der heil. Petrus, der durch einen Engel aus dem Gefängniß befreit wird, in der Parochialkirche dieses Heiligen; der Tod des heil. Hermengildus in der Kirche des Hospitals del Cardinal; die Marter der heiligen Lucia in der Parochialkirche derselben, und zuletzt der Tod des heil. Isidorus in der Parochialkirche, die ihm geweiht ist. Dies Gemählde gilt für sein Meisterstück. Im obern Theil erblickt man Christus, die Madonna und ein großes Chor von Engeln, von denen Einige Blumen herabfallen lassen; im untern den heil. Isidorus, wie er stirbt und ihm ein Unterdiaconus beisteht. Die Geistlichen, die diese Scene anschauen, sind meisterhaft gruppirt und haben viel Ausdruck und Würde. Endlich bemerken wir noch, daß man auch zu Olivares eine Geburt des Heilands von unserm Künstler, und verschiedne Werke zu Madrid aufbewahrt, die von Bermudez beschrieben sind [o]).

Roelas bildete viele Zöglinge. Die bedeutendsten waren: Francisco Varela, Francisco Zurbaron und Juan Uceda Castroverde.

Varela, dessen Biographie beim Palomino voll Irrthümer ist, kam gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts zu Sevilla auf die Welt, folgte dem Beispiel seines Lehrers und erwarb sich außer einer richtigen Zeichnung das gefällige Colorit der Venezianischen Schule. Die besten Gemählde von ihm sieht man nur zu Sevilla.

Zu

o) S. *Bermudez*, im Art. Roelas.

Zu einem gleichen Ruhm gelangte sein Mitschüler, Francisco Zurbaron, der den Beinahmen el Carabagio español (der Spanische Caravaggio) erhielt. Er ward im J. 1598 zu Estremadura gebohren, und bewies bereits in seiner zartesten Jugend eine so brennende Liebe zur Kunst, daß ihn seine Aeltern nach Sevilla in die Schule des Juan de Roelas schickten. Hier machte er in kurzer Zeit reißende Fortschritte, und legte sich auf die Nachahmung des Caravaggio, von dem wahrscheinlich einige Mahlereien in Sevilla existirten. Und da er sah, daß die ganze Kunst dieses Meisters nur in einer treuen Darstellung der gemeinen Wahrheit ohne Wahl der Formen und idealische Zuthat, wenn wir die pikante Beleuchtung ausnehmen, bestand, so trat auch er als ein entschiedner Naturaliste auf, und mahlte nichts, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen.

Im Jahr 1625 vollendete er ein großes Bild für die Kathedrale zu Sevilla, das den heil. Petrus rc. darstellt, und ihm von dem Marquis de Malagon aufgetragen war, und um eben diese Zeit einen heil. Thomas von Aquino für die Kirche dieses Heiligen ebendaselbst. Man bewundert an diesem Werke die äußerst treue Nachahmung der Natur, den großen Umfang der Composition und den starken Effect der Lichter und Schatten. Eben so viel Lob verdienen drei andre Mahlereien, die er für die Karthause von Santa Maria de las Cuevas verfertigte, und eine Kreuzigung Christi im Bethhause des heil. Paulus. Im Jahr 1633 führte er das Blatt über dem Hauptaltar der Karthause zu Xerez aus, hatte auch bereits den Titel eines königlichen Mahlers erhal-

ten, daher es nicht unwahrscheinlich ist, daß er sich kurz vor dieser Zeit zu Madrid beschäftigte. Hier sieht man von ihm, im neuen Pallast, eine heil. Margaretha, die D. Bartolomé Vázquez in Kupfer gestochen, und vier Bilder mit den Thaten des Herkules, zu Buenretiro, ohne der zahlreichen Staffeleigemählde zu gedenken, die sich in den Sammlungen von Privatpersonen befinden. Er starb im J. 1662, und hinterließ einige Schüler, von denen wir unten reden werden.

Juan Uceda Castroverde war ebenfalls ein talentvoller Künstler, dessen Hauptwerk bei den Mercenarios calzados zu Sevilla, das im J. 1623 verfertigt ist, und die heil. Jungfrau, Christus und Johannes, sämmtlich in natürlicher Größe enthält, viele Verdienste hat und an die frühere Venezianische Schule erinnert.

Drei Künstler, die um eben diese Zeit lebten, Andres Carreño, Josef Lopez und Rafael de Alvareda, haben sich nicht so sehr durch ihre Werke, als durch den Prozeß, den sie gegen den Einnehmer der Alcabala, der von einem Bilde, das einem Fremden verkauft war, einen Zoll forderte, im J. 1626 führten und auch glücklich gewannen [p]).

Antonio de Monreal blühten zu Madrid im Anfang des 17ten Jahrhunderts. Er bewarb sich im J. 1627, nach dem Tode des Bartolomé Gonzalez, um die Stelle eines königlichen Mahlers, mußte aber seinem Nebenbuhler, Angelo Nardi, weichen. Im Kloster de la Trinidad calzada zu Madrid sieht man von ihm

p) S. oben, S. 40 u. 170.

ihm ein schönes Bild, das den heil. Johannes de Mata darstellt, der einen Kranken hielt.

Philipp Dericksen, ein Flammänder und Zögling von Otto Venius, hatte mit Antonio ein gleiches Schicksal. Er kam im J. 1627 nach Madrid, und bewarb sich vergebens um die Stelle eines königlichen Mahlers; er ging hierauf nach Toledo, wo man mancherlei vortreffliche Bilder von ihm findet.

Endlich gehört noch zu den Künstlern dieses Zeitraums Bartolomé del Rio Bernuis, der in seiner Jugend den Unterricht des Gaspar Becerra genoß, in der Folge aber, einige Jahre hindurch, Mahler bei der Kathedrale zu Toledo war.

Die Familie des Herrera ist eine der berühmtesten in der Spanischen Kunstgeschichte; denn viele der schönsten Producte der Mahlerei und Sculptur gehören den Gliedern derselben an [q]).

Bartolomé de Herrera übte im J. 1639 die Porträtmahlerei zu Sevilla, wurde aber von Francisco de Herrera, genannt el viejo, weit übertroffen. Dieser Künstler, geboren zu Sevilla im J. 1576, † 1656, soll ein jüngerer Bruder des Bartolomé gewesen seyn, und war ein Mitschüler (nicht, wie Palomino sagt, ein Schüler), des Pacheco in der

q) Um jedem Irrthum vorzubeugen, theilen wir hier die Stammtafel der Herrera mit:

Herrera.

Bartolomé de. — Francisco de, genannt el viejo.

Francisco de, genannt el viejo: Herrera el rubio — Francisco de, der jüngere.

der Schule des Luis Fernandez. Er legte zuerst die Furchtsamkeit in der Führung des Pinsels ab, die man in den Werken der ältern Andalusischen Mahler bemerkt, zeichnete feurig und kräftig, und kann daher mit Recht als der Stifter einer neuen Schule angesehen werden, der unter andern Diego Velázquez seine Bildung verdankt, bevor er dem Styl seines Schwagers Pacheco folgte.

Unerachtet des fliegenden Pinsels und der bewundernswürdigen Schnelligkeit, womit Herrera mahlte, darf man ihn dennoch nicht zu den Künstlern rechnen, die sich nur eine oberflächliche mechanische Fertigkeit erworben haben, und noch weniger zu den Manierirten, deren ganzes Vermögen darin besteht, einen Kopf und ein Gewand flüchtig hinzumahlen. In seinen Werken befindet sich durchaus nichts aufs Gerathewohl hingeworfenes; alles ist nach den ernsten und strengen Gesetzen der Kunst in vollkommner Meisterschaft ausgearbeitet. Sein jüngstes Gericht in der Kirche des heil. Bernardus zu Sevilla ist ein vollendetes Kunstwerk, im rechten Sinne des Worts. Die Gruppen sind vortrefflich angeordnet, haben Gleichgewicht und vereinigen sich harmonisch; die Figuren besitzen Leben und Ausdruck, und befriedigen die strengsten Forderungen der Zeichnung und Anatomie; die Tinten endlich sind sanft verschmolzen und die Farben in reitzendem Einklang. Nirgend sind die Gränzen der Wahrheit und Natur übersprungen.

Die Vorzüge, die dies Gemählde des Herrera auszeichnen, trifft man auch in seinen übrigen Mahlereien zu Sevilla an. Die berühmtesten derselben, die sich in öffentlichen Gebäuden befinden, sind: das

Blatt

Blatt über dem Hauptaltar in der Kirche des heil. Martin; die Bilder in den Kirchen des heil. Andreas, Basilius und Franciscus; vier große Stücke in der Kirche des heil. Bonaventura, und zuletzt die Abnehmung Christi vom Kreuz und die Ausgießung des heiligen Geistes, zwei Meisterwerke in der Kirche des heiligen Ines. Außerdem beschäftigte er sich, Gegenstände der gemeinen Wirklichkeit mit ungemeiner Treue zu mahlen, z. B. Küchen, Wirthsstuben, Dorfschenken u. dergl. mehr. Allein diese Bilder, von denen sich ehemals eine große Anzahl in Sevilla befand, sind jetzt äußerst selten, weil sie von Fremden aufgekauft sind.

Man hat den Spanischen Mahlern den Vorwurf gemacht, daß sie sich nur auf den Bilderkreis der christlichen Religion beschränkt, und zwar gute Köpfe und Drapperien gemahlt, das Nackte aber, die höchste Schönheit der antiken Kunst, ängstlich vermieden hätten. Wie falsch aber diese Meinung ist, zeigen die Arbeiten des Herrera, der selbst in religiösen Darstellungen nackte meisterhaft gezeichnete Figuren anbrachte. Auch war er nicht der Einzige, der dieses that; denn, um nur bei den Sevillischen Künstlern stehen zu bleiben, so haben sich mehrere derselben nicht gescheuet, ihre Gemählde durch unbekleidete Figuren zu verschönern; z. B. Pacheco, seine Vorstellung des jüngsten Gerichts in der Kirche San Isabel; Roelas, sein Bild in San Tomas; Zurbaron, die Mahlereien im Kreuzgang von Merced calzada; Murillo, seine Werke in der Kirche de la Caridad; und Varela in San Vincente Martire.

Herrera pflegte mit einem Rohr zu zeichnen, und ätzte auch einige Sachen mit Scheidewasser.

Er übte sich ebenfalls in Bronze zu arbeiten, was ihn verführte, falsche Münzen zu prägen. Dies Verbrechen wurde entdeckt, und er mußte sich daher, um den Händen der Justiz zu entfliehen, in die Freistätte des Collegiums des heil. Hermengildus der Jesuiten flüchten. Hier mahlte er für den Hauptaltar eine Vorstellung dieses Heiligen so meisterhaft, daß sie die Aufmerksamkeit Philipp's IV., der dies Collegium im J. 1624 besuchte, auf sich zog, und daß er sich nach dem Urheber erkundigte. Als ihm die Geistlichen sagten, daß er sich bei ihnen heimlich aufhielte, ließ ihn der König kommen, gab ihm Pardon und warnte ihn, seine Talente nicht wieder zu mißbrauchen ꝛc. Herrera ging hierauf in seine Wohnung zurück, behielt aber stets ein menschenfeindliches Wesen und eine solche Härte, daß ihn nicht nur alle Schüler, sondern auch zuletzt seine Söhne verließen. Don Francisco, der jüngste, entwendete ihm eine Geldsumme, und ging heimlich nach Rom. Nachdem er alle die seinigen verscheucht hatte, unternahm er verschiedne große öffentliche Mahlereien, z. B. vier Stücke im Saal des Erzbißthums im J. 1647 ꝛc. und ging zuletzt nach Madrid, wo er sich niederlies, in großem Ansehen stand, und auch im J. 1656 starb.

Hätte dieser Künstler bessere Grundsätze gehabt, so würde er einer der achtungswürdigsten Männer seines Zeitalters geworden seyn. Er besaß, wie wir gesehen haben, große Talente, und zeigte sich selbst als ein vortrefflicher Alfreskomahler durch die Kuppel in der Kirche des heil. Bonaventura. Von Seiten seines Styls möchten wir ihn mit dem Guercino, Caravaggio und Ribera vergleichen.

Her-

Herrera hatte zwei Söhne, von denen der ältere, bekannt unter dem Namen Herrera el Rubio, zu Sevilla im Anfang des 17ten Jahrhunderts auf die Welt kam. Er lernte die Zeichenkunst von seinem Vater, widmete sich aber gänzlich den Bambocciaden oder Bodegoncillos, und würde es sehr weit gebracht haben, hätte ihn nicht der Tod in seiner Jugend hingerafft.

Der jüngere, Francisco de Herrera, genannt el Mozo, (geboren zu Sevilla im J. 1622 † 1685) war Mahler und Architect, und seinem Vater sehr ähnlich. Er entwischte, wie wir oben bemerkt haben, nach Rom, bekümmerke sich aber hier wenig um die Antiken und die Raphaelischen Werke, sondern nur um die Architectur, um sie bei seinen perspectivischen Alfresko's anbringen zu können. Zugleich bemühte er sich, ein schönes Colorit zu erlangen, das man um diese Zeit zu vernachlässigen anfing. Auch hatte er eine ungemeine Gabe, Wirthsstuben, Schenken, überhaupt Bambocciaden, und vorzüglich Fische so natürlich zu mahlen, daß ihn die Italiäner il Spagnolo degli pesci nannten.

Nach dem Tode seines Vaters ging er nach Sevilla zurück, wo er wichtige Aufträge erhielt, und von den Künstlern, die sich im J. 1660 zu einer Akademie vereinigt hatten, zum zweiten Präsidenten oder Director ernannt wurde. Allein er war zu stolz, unter dem ersten Präsidenten Bartolomé Estéban Murillo zu stehen, verließ, wie Bermudez glaubt, aus diesem Grunde Sevilla, und ging nach Madrid, wo er allen Künstlern den Vorrang streitig machte. Er hatte hier eine Zeitlang für den Hof gearbeitet, als er für

die Barfüßigen-Carmeliter einen heil. Hermengildus mahlte, der ihm einen großen Ruhm, aber auch zahllose Feinde machte, weil er alle Künstler mit Verachtung behandelte und öffentlich behauptete, daß sein Werk mit Trompeten und Pauken ausgestellt werden müßte. Kurz hierauf führte er eine Freskomahlerei an dem Gewölbe der Capelle San Felipe el real aus, wodurch sein Nahme bis zu den Ohren des Königes drang. Philipp IV. wünschte nämlich ein Gemählde an dem Gewölbe der Capelle der Madonna de Atocha zu haben, und lies sich durch D. Sebastian de Herrera Barnuevo nach dem Fr. Herrera erkundigen, der auch diese Arbeit erhielt.

Die Mahlerei an dem Gewölbe gehört unstreitig zu seinen besten Werken. Sie stellt die Himmelfarth der Madonna und die Apostel dar, die hinter einer Brustwehr am Kranz der Kuppel stehen. Auch gefiel sie dem König so sehr, daß er ihn zu seinem Hofmahler ernannte, wodurch seine Eitelkeit noch mehr genährt wurde, und ihm nach dem Tode des Gaspar de Peña im J. 1677, (nicht, wie Palomino sagt, im J. 1671, nach dem Tode des D. Sebastian de Herrera) die Stelle eines Maestro mayor de las obras reales gab. In dieser Würde reiste er nach Saragossa, wo man zur Ehre der heil. Jungfrau einen Tempel aufführen wollte, zu dem er auch, ohne viel Erfahrung zu haben und weitläuftige Untersuchungen anzustellen, den Plan entwarf. Während seines Aufenthalts aber hatte er den Verdruß, zu hören, daß der König seinem Cammermahler, Don Juan Carreño und seinem Uhrmacher, D. Francisco Filipin, die Aufsicht über die Verfertigung einer silbernen Bildsäule des heil. Lorenz für das Reliquiarium im Escu-

Escurial, ohne ihn um Rath zu fragen, vertraut habe. Dies beleidigte seinen Stolz so sehr, daß er diese Künstler in beißenden Schmähschriften angriff und viele Persönlichkeiten einmischte. Ueberhaupt blieb er nie in den Gränzen der Bescheidenheit, sondern begegnete alle Künstler mit der größten Insolenz, und pflegte zuweilen auf seinen Bildern Hunde, Ratzen, Eidechsen und andres Ungezieser, das an einem Blatte, worauf sein Name stand, nagte, anzubringen, um dadurch diesen oder jenen Künstler zu kränken. Selbst der Herzog von Olivares war vor seinem Spott nicht sicher. Dieser hatte ihm den Auftrag gegeben, einige Mahlereien in einer Versteigerung zu kaufen, war aber, ob er gleich die besten erhielt, mit der Wahl unzufrieden und kaufte schlechtere. Herrera mahlte daher einen Affen in einem reitzenden Blumengarten, der eine Distel den schönsten Rosen vorzieht. Er war im Begriff, das Bild dem Herzog zu überreichen, als ihm ein Freund diese Unbesonnenheit verwies.

Francisco starb zu Madrid im J. 1685 mit dem Verdruß, keine Cammermahlerstelle erhalten zu haben. Was seinen Styl betrifft, so hatte er ein anlockendes Colorit, mit starken Gegensätzen von Licht und Schatten, viel Feuer in der Composition, aber nicht den pastosen Farbenauftrag seines Vaters, ob er ihn gleich in den Bambocciaden nahe kam und in Blumenstücken sogar übertraf. Seine architectonischen Kenntnisse waren oberflächlich, wiewohl Palomino viel Rühmens davon macht. Er stach auch in Kupfer, unter andern einige Blätter zu einem Werke über die Canonisation des heil. Ferdinand [r]).

In

r) S. oben, S. 31.

In der Kathedrale von Sevilla sieht man von ihm ein großes Bild, das den heil. Franziscus enthält, und zwei andre Mahlereien, von denen die eine die Doctoren der Kirche, die das Sacrament anbeten, die andre aber eine Empfängniß der Maria darstellt, und beide von Matias Arteaga in Kupfer gestochen sind. Verschiedne andre Sachen zu Madrid haben sehr gelitten und sind retouchirt worden.

Gleichzeitig mit Herrera lebten mehrere Mahler, die denselben Namen führten, unter andern Juan de Herrera aus der Nachbarschaft von Sevilla, der ums J. 1627 die Idee zu einem schönen Kupferstich entwarf [5]); Don Pedro de Herrera, der gegen 1650 die Mahlerei nur zu seinem Vergnügen trieb, und der oben erwähnte D. Sebastian de Herrera Barnuevo, von dem unter den Schülern des Alonso Cano die Rede seyn wird.

Ich übergehe mit Stillschweigen Juan de Licalde, Francisco Piagali, Cornelius Beer, einen wackern Flämmischen Mahler, dessen Tochter Maria Eugenia sich durch Kupferstiche berühmt gemacht hat; Juan de Zorrilla, von dem man einige Sachen in Alcalà de Henares sieht; Felices de Cáceres, der im Anfang des 17ten Jahrhunderts geschmackvolle perspectivische Ansichten mahlte; den Licenziat Pedro Garcia Ferrer, Antonio Bisquert, dessen Werke zu Tervel gewiesen werden; Pedro de las Cuevas, der sich theils durch seine große Schule, theils durch Mahlereien in Madrid einen bedeutenden Namen machte; Salvador Jordan

5) Er wurde von Juan Mendez ausgeführt und befindet sich in einem Werke des Rodrigo Caro.

dan und Fray Blas de Cervera, die mit verschiednen andern Mahlern den Kreuzgang des Klosters San Francisco zu Valladolid verschönert haben. Ferner gehören zu dieser Periode: Lorenzo Alvarez, ein Zögling des Bartolomé Carducho, der sich im J. 1638 zu Murcia niederlies, wo man auch seine Hauptwerke antrifft; Alonso de Llera Zambrano, Santiago Moran, Diego Valentin Diaz, der sich durch seine Talente und die Errichtung einer milden Stiftung zu Valladolid Ruhm erworben; Francisco Barrera, der mit andern Künstlern die Würde der Mahlerei gegen den Einnehmer der Alcabalas t) tapfer behauptete; Mateo Nuñez de Sepulveda, der von Philipp IV., im J. 1640, zum Hofmahler ernannt wurde, und zugleich ein ausschließendes Privilegium erhielt, die Flaggen der königlichen Schiffe mahlen zu dürfen u); Francisco Cubrian, Gabriel de Rueda, Corte, drei Künstler, deren Perspectivstücke Lob verdienen; Juan de Toledo, der vom J. 1641 bis 1645 Mahler bei der Kathedrale von Toledo war, eine Stelle, die nach seinem Tode Antonio Rubio erhielt; Diego de Morales, Francisco Barranco, Pablo Legote, Francisco de Aguirre und der Italiäner Giovanni Campino, der, nach Sandrart's Versicherung, in die Dienste Philipp's IV. trat.

Von den zahlreichen Ordensgeistlichen, die sich damahls mit der Mahlerei in Spanien beschäftigten, nennen wir nur folgende: Fr. Adriano, einen Barfüßer-Carmeliter, der die Zeichenkunst von Pablo de Céspedes lernte; D. Ramon Berenguer, einen

t) S. oben, S. 212.

u) De las armadas del mar Oceano.

einen Karthäuser, von dem einige Bilder in der Karthause Scala dei in Catalonien aufbewahrt werden; Diego de Leyva, ebenfalls einen Karthäuser, der in Italien studiert haben soll und schon bejahrt in das Kloster von Miraflores ging, wo man mehrere brave Gemählde von ihm zeigt; D. Cristóbal Ferrado, dessen Werke in der Nachbarschaft von Sevilla Achtung verdienen; Fr. Vicente Guirri, einen Augustiner, der zu Valenzia lebte, und zuletzt den Jesuiten Ignaz Racth, aus Flandern, der mit dem Beichtvater der Königin Donna Mariana von Oesterreich, dem Pater Everardus, nach Spanien kam, und nachdem er in 36 Bildern die merkwürdigsten Thaten des heil. Ignazius von Loyola für das Noviziat der Jesuiten und verschiedne andre Sachen gemahlt hatte, in sein Vaterland zurückging.

Um eben diese Zeit hielt sich der Florentinische Mahler und Ingenieur Cosimo Lotti in Spanien auf, der von Philipp IV. an den Hof gerufen wurde, um Gärten, Springbrunnen u. dergl. mehr anzulegen. Am berühmtesten aber machte er sich, als der König die Ekloge des Lope de Vega Carpio, Selva de Amor, auf der Bühne zu sehen wünschte, und er die Decorationen mahlte, welche Ansichten der Brücken von Segovia, der Casa del Campo u. s. w. darstellten, und durch Automate, die dazwischen wandelten, einen großen Effect machten [v]).

D. Juan de Vanderhamen y Leon, gebohren zu Madrid im J. 1596 von Flämmischen Aeltern, genoß im Fach der Bambocciaden die größte Achtung. Er mahlte auch Blumen, Früchte, Näsche-

v) S. den ersten Theil der Werke des Lope de Vega.

schereyen, Confect, rc. auf das täuschendste und gab sich mit den Wissenschaften und der Poesie ab.

Weniger wissen wir von Juan Leandro de la Fuente, einem vortrefflichen Künstler, den Palomino und Ponz mit Stillschweigen übergehen. Er blühte zwischen 1630 und 1640 zu Granada, wo viele Werke von ihm aufbewahrt werden, die durch ihr reitzendes Colorit und kräftiges Helldunkel gefallen.

Der bereits oben erwähnte Angelo Nardi, ein Florentiner nach Orlandi's Meinung [w]), konnte kein Zögling des Paolo Veronese seyn, wie Palomino sagt, da er, nach Bermudez Angabe, dreizehn Jahre noch dem Tode desselben gebohren wurde [x]). Er trat in die Dienste Philipp's IV. und war ihm sehr nützlich, indem er wegen seiner gründlichen Kunstkenntnisse gebraucht wurde, die Mahlereien zu taxiren, die man in Italien kaufte. Im J. 1625 erhielt er die Würde eines königlichen Mahlers. Der Cardinal Bernardo de Sandoval y Roxas, Erzbischof von Toledo, war sein eifriger Gönner, und beschäftigte ihn reichlich. Er starb, allgemein betrauert, im J. 1660 zu Madrid. Seine Werke sind durchgängig im Geschmack der Venezianischen Schule und haben viel vom Paolo Veronese.

Oft schon haben wir im Verlauf dieser Geschichte Gelegenheit gehabt, zu bemerken, daß der Name eines achtungswürdigen Künstlers durch den Ruhm seines

w) S. Orlandi, im Art. Vinzenzo Carduchi.

x) Bermudez gibt das Geburtsjahr dieses Künstlers nicht an. Kam er aber 13 Jahre nach dem Tode des Paolo Veronese, der im J. 1588 starb, auf die Welt; so muß er ums J. 1601 gebohren seyn.

seines Schülers verdunkelt worden ist, und ihm nur die Ausbildung desselben als sein einziges Verdienst angerechnet wird. Dies war der Fall mit Pietro Perugino, Giovanni Bellini, und in Spanien mit Francisco Pacheco, dem Lehrer des unsterblichen Don Diego Velázquez de Silva.

Das Geburtsjahr des Pacheco ist nicht genau bekannt. Nach dem Bericht des Palomino stammte er aus einer vornehmen Familie zu Sevilla, und ward im J. 1580 gebohren. Da er aber selbst in einem seiner Werke [y]) erzählt, daß er bereits siebenzig Jahre alt sei, als er schrieb, und da dieß im J. 1641 geschah, worin er die Erlaubniß erhalten hatte, sein Werk drucken zu lassen, so ist es sehr wahrscheinlich, daß seine Geburt ins J. 1571 fällt [z]). Er besuchte die Schule des Luis Fernandez zu Sevilla, und bildete sich hier zu einem vortrefflichen Mahler, Schriftsteller und Dichter. Palomino glaubt zwar, daß er nach Italien gegangen sei, um dort die Arbeiten Raphaels zu studieren, und bemüht sich, dies durch zwei Stellen in den Schriften des Pacheco zu beweisen [a]); wenn man sie aber aufmerksam lieset, so enthalten sie nichts, auch spricht Pacheco von den Werken Raphaels niemals in dem Ton eines Mannes, der sie durch unmittelbare Anschauung kennen gelernt hat, wie

y) Arte de la pintura. *Sevilla*, 1649. p. 470.

z) Ich muß hier bemerken, daß Einige den groben Irrthum begangen, und unsern Pacheco mit Francisco, genannt Pacecco di Rosa (von dem man beim Dominici, T. III. p. 101. eine Biographie findet,), verwechselt haben. Auch der Artikel vom Pacheco beim Füeslie ist voll Fehler.

a) S. Arte de la pintura &c. p. 243. u. 265.

wie er wohl oft von den Mahlereien zu Madrid zu thun pflegt [b]).

Im J. 1594 mahlte Pacheco für die nach Neu-Spanien und Terrafirma bestimmte Flotte die Wapen des Königs und den heil. Jacob zu Pferde auf Flaggen von carmoisinrothem Damast, und wurde einige Jahre hierauf, im J. 1598, mit andern Künstlern erwählt, das Trauergerüste für Philipp II. in der Kathedrale von Sevilla zu errichten.

Da man in dieser Zeit in Spanien noch den barbarischen Geschmack hatte, die Bildsäulen zu bemahlen, so gab sich auch Pacheco damit ab, und bemahlte selbst Basreliefs mit perspectivischen Hintergründen. Im J. 1600 erhielt er den Auftrag, gemeinschaftlich mit Alonso Vazquez, sechs große Mahlereien für den Kreuzgang des Klosters del Merced calzada auszuführen. Sie enthielten einige Scenen aus der Legende des heil. Ramon, und fanden so viel Beifall, daß ihn der Herzog von Alcalá ersuchte, die Fabel des Dädalus und Icarus in einigen Wassermahlereien darzustellen.

Um seine Kenntnisse zu erweitern und die Werke berühmter Meister zu sehen, reiste Pacheco im J. 1611

b) Diese Bemerkung scheint auch dem D. Francisco Preziado nicht entgangen zu seyn. Er sagt vom Pacheco: "Si vede nel suo libro, che questo pittore fù molto amante di Raffaelle e Michel' Angelo, poichè oltre le molte lodi, ne commenda molto l'imitazione, benchè solo avesse veduto le loro opere in stampa." S. den gelehrten Brief über die Spanischen Mahler in der Sammlung der Lettere pittoriche, T. VI. p. 315. Vergl. das Werk des Pacheco, S. 174.

1611 nach Madrid, dem Escurial und Toledo, stiftete mit Vinzenzo Carducho innige Freundschaft und schrieb unter ein Porträt von dessen Bruder Bartolomé Carducho, der, wie oben bemerkt worden, im J. 1608 starb, ein schönes Gedicht. Nach seiner Rückkehr eröffnete er in seinem Geburtsort eine Schule, worin sich Alonso Cano, Diego Velázquez und andre vortreffliche Männer bildeten.

Das jüngste Gericht, das man in der Kirche Santa Isabel bewundert, ist von ihm im J. 1613 verfertigt worden, und hat folgende Inschrift von Francisco de Medina:

Futurum ad finem saeculorum judicium.
Franciscus Paciecus Romulensis depingebat
Saeculi a Judicis natali XVII.
Anno XI.

Man hat in seinen Werken eine lange Beschreibung desselben mit vieler theologischer Gelehrsamkeit, und eine Apologie von dem Jesuiten Gaspar de Zamora, der sich seiner gegen einige Critiker angenommen, ohne der poetischen Lobschrift des Johanniters Don Antonio Ortiz Melgarejo zu gedenken.

Nachdem ihm das Tribunal der Inquisition im J. 1618 aufgetragen hatte, über die Reinheit und Dezenz der Mahlereien, die für Kirchen und zur Ausstellung bei großen Feierlichkeiten verfertigt wurden, zu wachen, so mahlte er im J. 1620 die Taufe Christi und einen heil. Johannes den Täufer auf Marmor von Granada, wobei er die Flecken desselben geschickt benutzte, für die Karthause von Santa Maria de las Cuevas. Drei Jahre darauf, im J. 1623, begleitete er seinen Schüler und Schwiegersohn, Diego Ve-

lázquez de Silva, der einen Ruf vom Herzog von Olivarez erhalten hatte, nach Madrid, wo er mit vieler Hochachtung empfangen wurde und die Kunstschätze dieser Hauptstadt bequemer, als während seines ersten Aufenthalts, studieren konnte.

Pacheco stand in seinem Geburtsort in großem Ansehen und war allgemein beliebt. Vorzüglich hatte er mit den Jesuiten viel Umgang, daher auch Einige behaupten, daß seine Schrift über die heilige Mahlerei [c]) ein Product der Väter jenes Ordens sei. Er starb zu Sevilla im J. 1654.

Die Schriften, die Pacheco hinterlassen, sind sehr gelehrt, und beweisen, daß er ein gründlicher Theoretiker war. Die Vorschriften, die er gibt, sind musterhaft; auch zeichnete er selbst richtig, komponirte gut, gab seinen Vorstellungen ein gewisses Ansehen von Ernst und Würde, beobachtete das Costume des Alterthums genau und kannte die Gesetze der Beleuchtung und Perspective. Demungeachtet blieb er stets trocken und hart, und vermochte es nicht zu einem schönen Colorit und einer dreisten Führung des Pinsels zu bringen, was um so auffallender ist, da die Spanischen Mahler dieses Zeitraums nicht mehr so ängstlich an den Vorschriften der ältern Florentinischen Schule hingen und dagegen auf einen fröhlichen Farbenton und eine leichte Behandlung Acht gaben [d]).

Von

c) Tratado de las pinturas sagradas.

d) Als er einst einen nackten Christus mit sehr harten Umrissen gemahlt hatte, setzte ein Spötter folgende Zeilen unter das Bild:

¿ Quien os puso así Señor,
Tan desabrido y tan seco?
Vos me dirais que el amor,
Mas yo digo que Pacheco.

Von den Bildnißmahlereien des Pacheco gibt es eine große Menge. Zwei der schönsten sind seine Gemahlin und Miguel de Cervántes, dessen Porträt von Francisco de Quevedo y Villegas besungen ist. Von seinen historischen Stücken aber nennen wir folgende: ein heiliger Franziscus, eine Empfängniß Mariá und noch eine Empfängniß mit dem Bilde des Miguel Cid, in der Kathedrale von Sevilla; eine Verkündigung Mariá, in dem Gebäude der Universität, ebendaselbst; eine Empfängniß Mariá mit dem ewigen Vater in einer Glorie, in San Lorenzo; die Taufe Christi, und Christus, der am Tische bedient wird, auf einem Jaspis gemahlt, in los Toribios; der Erlöser, in San Francisco; die morgenländischen Könige und der heil. Michael mit dem Drachen, eins seiner besten Werke, in San Alberto; die bereits erwähnten sechs Scenen aus dem Leben des heil. Ramon, im Kloster Merced calzada; das jüngste Gericht, bei den Nonnen von Santa Isabel und die schönen Gemählde in der Kirche des heil. Clemens.

Was die literarischen Arbeiten des Pacheco betrifft, so haben wir bereits gesagt, daß sie voll Gelehrsamkeit sind. Eine derselben ist ein Elementarwerk, aber sehr selten; besonders gehört ein Exemplar mit der Einleitung zu den größten Raritäten. Selbst Bermudez hat unter einigen Exemplaren keines mit der Einleitung gefunden, und sie daher nach einer handschriftlichen Copie ans Licht gestellt [e]). Seine Gedichte werden ebenfalls gerühmt, vorzüglich die Epigramme voll Witz und Laune [f]). Von seinen Zöglingen

e) S. *Bermudez*, T. IV. p. 14 seq.

f) Da sie unter uns wegen der Seltenheit Spanischer Bücher

lingen, vorzüglich von Alonso Cano und Diego Velázquez wird unten die Rede seyn.

Zeitgenossen des Pacheco waren die Gebrüder Polancos aus der Nachbarschaft von Sevilla, die den Unterricht des Francisco Zurbaron genossen. Sie hatten ein ausgezeichnetes Talent und brachten es in der Nachahmung ihres Meisters so weit, daß sich die Werke desselben von den ihrigen kaum unterscheiden lassen, und oft verwechselt werden. So schreibt Ponz viele Mahlereien der Polanco's, die man in der Kirche

cher wenig bekannt sind, so wollen wir zwei als Probe mittheilen. Sie beziehen sich auf die verfehlte Nachahmung der Natur.

1.

Sacó un conejo pintado
Un pintor mal entendido;
Como no fué conocido
Estaba desesperado:
Mas halló un nuevo consejo
Para consolarse y fué
Poner de su mano al pie
De letra grando Conejo.

2.

Pintó un gallo un mal pintor,
Y entró un vivo de repente,
En todo tan diferente
Quanto ignorante su autor.
Su falta de habilidad
Satisfizo con matallo
De suerte que murió el gallo
Por sustentar la verdad.

In den Schriften des Lope de Vega und in einem Werke des Rodrigo Cano (Claros Varones en letras, naturales de la ciudad de Sevilla &c.), das der Graf de Aguila im Manuscript besitzt, findet man noch viele interessante Nachrichten von Pacheco.

che des heil. Stefanus zu Sevilla bewundert, dem Zurbaron zu. Einige ihrer größten und vorzüglichsten bewahrt die Sacristei des heil. Paulus ebendaselbst.

Andres Smit aus Flandern studierte die Mahlerei zu Rom ums J. 1650, als gerade D. Diego Velázquez sein Porträt des Pareja vollendet hatte, und war einer der ersten, der von diesem Bilde in Madrid viel Rühmens machte. Seine Landschaften, die mit vielem Geschmack ausgeführt sind, werden sehr geschätzt.

Gleichzeitig mit ihm lebte Antonio Pareda (geboren zu Valladolid im J. 1599 † 1669), der schon in seiner frühen Jugend die Schule des Pedro de las Cuevas besuchte. Er hatte das Glück, dem Marquis Crescenzi, der am Hofe alles galt, zu gefallen, und erhielt dadurch einen freien Zutritt in die königlichen Palläste, wo er die schönsten Kunstsachen mit Muße kopieren konnte. Diesen Vortheil wußte er auch so gut zu benutzen, daß er, kaum 18 Jahre alt, ein Blatt mit der Empfängniß Mariä und einem großen Chor von Engeln öffentlich ausstellte, das Jeder bewunderte und viele nicht für seine Arbeit halten wollten. Crescenzi schickte hierauf das Bild nach Rom an seinen Bruder, den Cardinal, wo es von dortigen Künstlern vielen Beifall erhielt.

Sein Ruhm, der sich immer mehr ausbreitete, verschaffte ihm bedeutende Aufträge, theils für die Palläste in Madrid, theils für das Schloß Buenretiro, wo er unter andern auf einem großen Bilde den Moment darstellte, wie der Marquis von Santa Cruz der Stadt Genua Succurs schickt. Diese Mahlerei, die

die ihm mit 500 Ducaten bezahlt wurde, empfiehlt sich wie seine übrigen Arbeiten durch correcte Zeichnung, guten Geschmack und ein blühendes frisches Colorit, das an die Venezianische Schule erinnert. Palomino's Nachrichten von ihm scheinen unrichtig zu seyn. Er sagt z. B. daß er nicht hätte lesen und schreiben können, was sehr unwahrscheinlich ist, da er in dem Hause des Marquis Crescenzi erzogen wurde, der, wie Palomino an einem andern Orte versichert, eine Bibliothek von artistischen Schriften besaß, die seinen Schülern offen stand ꝛc.

Von Cornelius Schut, dem Oheim und Neffen, die beide um diese Zeit lebten, und von denen der zweite einer der ersten Stifter der Mahlerakademie zu Sevilla im J. 1660 war, werden wir in der Geschichte der Flämmischen Schule handeln.

Juan de Guzman ist allgemeiner unter dem Namen Fr. Juan del santissimo Sacramento bekannt, den er als Barfüßer-Carmeliter führte. Er kam zu Cordova im J. 1611 auf die Welt († 1680), ging nach Rom, bemühte sich aber daselbst mehr, die großen Coloristen und einen brillianten Farbenton, als die Vorzüge der Römischen Schule zu erreichen. Im J. 1634 reiste er nach Spanien zurück und ließ sich in Sevilla nieder, wo er sich als Mahler und Schriftsteller hervorthat, indem er das Werk des Pietro Acolti über die Perspective aus dem Italiänischen übersetzte. Er hatte kein Genie zum komponiren, behalf sich mit Kupferstichen, woraus er die Gedanken zu seinen Bildern entlehnte, und folgte im Colorit den Maximen von Rubens und Vandyk.

Juan Giachineti Gonzalez, genannt il Borgognone dalle teste, ist selbst in Spanien wenig bekannt. Er ward ums J. 1630 zu Madrid gebohren und hatte den Namen Borgognone von seinem Vater, einem Juwelier. Seine Lehrer sind unbekannt; allein er muß unstreitig die Werke von Tizian studiert haben, wie seine Köpfe und Porträte beweisen, von denen er auch den Beinamen dalle teste erhielt. In der Bibliothek des Grafen di Barco in Brescia sahe man viele Mahlereien von ihm. Er starb ebendaselbst im J. 1696.

Einer der berühmtesten Landschaftmahler dieses Zeitraums war Francisco Collántes, geboren zu Madrid im J. 1599 † 1656. Er legte sich aber auch unter Anleitung des Vinzenzo Carducho auf die Historienmahlerei, zeichnete mit viel Leichtigkeit und komponirte gefällig. Schöne Werke von ihm findet man im Saal des Capitels des heil. Cajetan und im Pallast von Buenretiro. Sein Mitschüler Matias Ximeno aber hat sich durch vier Bilder bei den Hieronymiten (Gerónimos de Siguenza) bekannt gemacht. Sie stellen die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi, die Anbetung der Morgenländischen Könige und Christus im Tempel dar, und haben wegen der correcten Zeichnung und des angenehmen Colorits einen entschiednen Werth.

Von einem gewissen Juan de Espinosa weiß man, daß er sich im J. 1653 anheischig machte, in vier und zwanzig Bildern den Lebenslauf des heiligen Millan für den Kreuzgang im Kloster des heiligen Millan de la Cogolla zu mahlen. Er brachte aber nur zwölf Stück zu Stande, die nicht verwerflich, aber

etwas

etwas verblichen sind. Man darf übrigens diesen Juan de Espinosa nicht mit Luis Fernandez, dessen oben im Vorbeigehen gedacht worden, verwechseln. Dieser, gebohren zu Madrid im J. 1596 † 1634, war einer der besten Zöglinge des Eugenio Cáxes, und that sich durch einige aus der Legende des heil. Ramon geschöpfte Scenen im Kreuzgange des Klosters dieses Heiligen rühmlich hervor.

Sein Zeitgenosse, Pedro Nuñez aus Madrid, empfing den ersten Unterricht in der Mahlerei gemeinschaftlich mit Juan de Soto, begab sich hierauf nach Rom, wo er sich zu einem braven Künstler bildete, und ging zuletzt nach seinem Geburtsort zurück, wo er mit Beifall arbeitete. Er starb daselbst im J. 1654.

Eben so viel Lob verdienen beide Diego Polo. Der ältere, geboren zu Burgos im J. 1560 † 1600, war ein Schüler des Patricio Cáxes, und hatte ein reizendes Colorit, wie seine Gemählde im königlichen Pallast und Escurial beweisen. Sein Neffe, Polo el menor, geboren zu Burgos im J. 1620, folgte der Leitung des Antonio Lanchàres zu Madrid, studierte zugleich die Arbeiten Tizians und andrer Meister der Venezianischen Schule und gab seinen Mahlereien einen gefälligen Farbenton. Madrid ist im Besitz der Hauptwerke dieses Künstlers, worunter sich eine Verkündigung an der Kuppel der Kirche Santa Maria und die Taufe Christi in der Kirche Carmen calzado auszeichnen. Er starb zu Madrid in der Blüthe seiner Jahre, im Jahr 1655.

Aus der Schule des Pedro de las Cuevas ging Jusepe Leonardo hervor. Nach der An-

gabe des Palomino ward er im J. 1616 zu Madrid gebohren; allein Bermudez hat es durch ein handschriftliches Zeugniß des Josepe Martinez bewiesen, daß die Stadt Calatayud sein Geburtsort ist. Es scheint, daß sein Talent vorzüglich zum coloriren geeignet war, auch erwarb er sich durch viele Mühe eine correcte Zeichnung, verlor aber unglücklicher Weise in seinen besten Jahren den Verstand, und lebte in dieser jammervollen Lage zu Saragossa, wo er im J. 1656 starb. Die besten Arbeiten von ihm findet man im Pallast Buenretiro; unter andern eine Vorstellung der Heldenthaten des tapfern Marquis de Spinola bei der Eroberung von Breda.

Die Gründe, die mich bewogen haben, den Giuseppe Ribera, genannt lo Spagnoletto unter die Neapolitanischen Künstler zu setzen, sind von mir an einem andern Orte angeführt [g]). Wir bemerken hier nur, daß er nach den neuesten Untersuchungen wirklich ein Spanier gewesen seyn soll. Er kam zu Xativa, dem heutigen San Felipe, nicht weit von Valenzia, am 12ten Jänner 1588 auf die Welt, wie man aus dem Kirchenbuche erfahren hat; sein Vater soll Luis Ribera, nicht Antonio, wie ich in der angeführten Stelle behauptet hatte, geheißen haben. Die neuern Nachrichten von seinem Leben ꝛc. treffen mit den ältern überein; seltsam ist es aber, daß Bermudez, ohne irgend einen Gewährsmann zu nennen versichert, daß er im J. 1656 zu Neapel mit Reichthümern und Ehrenstellen überhäuft gestorben, und nicht, wie Andre erzählen, plötzlich verschwunden sey. Man hat von ihm, außer einem Büchel-

g) S. diese Geschichte, Th. II. S. 804.

Büchelchen über die Mahlerei [h]), einen Kupferstich, der einen Bacchus darstellt, mit der Unterschrift: Joseph à Ribera Hisp^{s}. Valenti^{s}. Setab. f. Partenop. 1628. Auch verdient hier angemerkt zu werden, daß man unter seinem Altarblatt bei den Nonnen von Monterey, das die Empfängniß Mariä enthält, folgende Inschrift findet: Josepe de Ribera español Valenciano fecit 1635 [i]).

Wir kommen nun zu einem der berühmtesten Spanischen Mahler,

Don Diego Velázquez de Silva,

geb. 1599. starb 1660.

Bermudez behauptet mit Grund, daß sein eigentlicher Name Don Diego Rodriguez de Silva y Velázquez war, weil sein Vater Juan Rodriguez de Silva, seine Mutter aber Donna Gerónima Velázquez hieß. Er kam zu Sevilla im J. 1599, nicht, wie Palomino glaubt, im J. 1594 auf die Welt, und erhielt eine vortreffliche Erziehung, weil ihn sein Vater zu einem Gelehrten bestimmte. Allein er bewies frühzeitig mehr Liebe zur Kunst, als zum Studium der Alten und der Philosophie, daher ihn sein Vater anfänglich der Schule des Francisco Herrera und hierauf des Francisco Pacheco übergab, des-

h) S. Tabulae de institutionibus praecipuis ad picturam necessariis inventae p. *Jos. Riviera Spanioletae* et *Jacomo Palma.* Mit Figuren. Man hat verschiedne Ausgaben, von Amsterdam rc.

i) Vergleiche die Untersuchungen über das Vaterland des Ribera, im zweiten Theil dieser Geschichte, S. 807. und die Antologia Romana, T. XXII. p. 289.

dessen Character und Wesen mehr mit dem seinigen übereinstimmte.

Als Lehrer empfahl ihm Pacheco ein strenges Studium der Theorie, er hielt sich aber mehr an die Natur, und hat sich auch nie von ihr entfernt. Er nahm daher, wie Pacheco erzählt, einen jungen Bauer in seine Dienste, der ihn stets zum Modell dienen mußte, wodurch er sein Talent zur Bildnißmahlerei sehr entwickelte. Um die Schwierigkeiten des Colorits zu überwinden, und sich eine gewisse Herrschaft über den Pinsel zu erwerben, kopirte er jeden Gegenstand der Natur, Blumen, Früchte, Vögel, Fische, selbst unbedeutende Dinge, und zwar mit der gewissenhaftesten Treue, mit Kraft und Relief. Mengs hat daher vollkommen Recht, wenn er behauptet, daß Velázquez stets abgeneigt gewesen sei, irgend einem Meister zu folgen, und sich nur durch sein großes Genie einen eignen Styl erschaffen habe, der sich auf die Wahrheit der Natur und Beobachtung der Effecte von Licht und Schatten gründet. Jedoch ist es nicht zu läugnen, daß man bei ihm eine stufenweise Erhebung in der Kunst wahrnimmt, denn er ahmte in der Folge die Natur nicht mehr sclavisch nach, sondern stellte sie mit Geist, Leichtigkeit und Freiheit dar [k]).

Zu

k) Ich glaube, daß auf diese Weise die Worte von Mengs verstanden werden müssen. "Il Velázquez", sagt er, "ricusò di farsi seguace di alcuno, e col suo nobile talento, si formò un carattere suo proprio, fondandolo nella imitazione della verità, nella osservazione piu esatta delle ragioni e degl' effetti del chiaroscuro, prendendo uno stile di pingere con risoluzione, e, per dir così, con disprezzo, indicando le cose ch'ei vedeva nella verità, senza deciderle nè copiarle."

Zu den frühesten Arbeiten des Velázquez gehören die Bambocciaden und andre Gegenstände niedriger Art, zum Beispiel der Wasserträger von Sevilla (Aguador), den man gegenwärtig im Pallast zu Madrid bewundert. Es ist ein Alter, in Lumpen gekleidet, der einem Knaben Wasser reicht, aber ein wahres Meisterstück. Das Dürftige und Gemeine der Figur ist treu dargestellt; da aber alle Theile genau ausgeführt und die Gegensätze von Licht und Schatten zu streng kopirt sind, so erhält das Bild dadurch etwas Hartes und Trockenes [1]).

Veláz-

1) So urtheilt Mengs. "Il quadro dell' acquajolo di Sevilla fa vedere quanto il pittore si assogettò ne suoi principi alla imitazione del naturale, col finire tutte le parti, e dar loro quella forza che gli pareva vedere in quello, considerando la differenza essenziale, che è tra le parte illuminate e le ombre, così che questa medesima imitazione del naturale lo fece dare un poco nel duro e nel secco." Uebrigens erinnert mich der Wasserträger des Velázquez an folgende schöne Stelle des Salvator Rosa:

"Nè ere de oggi il pittor far cosa buona,
Se non dipinge un gruppo di stracciati,
Se la pittura sua non è barona.
E questi quadri son tanto apprezzati,
Che si vedon de' Grandi entro gli studi
Di superbi ornamenti incorniciati.
Così vivi, mendichi afflitti e nudi
Non trovan da coloro un sol denaro,
Che ne' dipinti poi spendon gli scudi.
Così ancor io da quelli stracci imparo,
Che dei moderni principi l'istente
Prodigo è ai lussi, alla pietade avaro.
Quel che abboriscon vivo, aman dipinto:
Perche omai nelle corte è vecchia usanza,
Di avere in prezzo solamente il finto.

S. Satira della pittura.

Velázquez blieb fünf Jahre hindurch in der Schule des Pacheco, die damahls der Vereinigungspunct der hoffnungsvollsten Künstler war, und vermählte sich hierauf mit der Tochter seines Lehrers, Donna Juana Pacheco. Nachdem er die Schule verlassen hatte, studierte er die zahlreichen Werke der Italiäner und Flammänder in Sevilla, wurde aber von keinem so sehr, als von einem Bilde des Luis Tristan angezogen, dessen reizender Farbenton mit unwiderstehlichem Zauber auf ihn wirkte. Er machte daher eine Kopie, und verlies von dieser Zeit jene strenge Anhänglichkeit an die gemeine Wahrheit. Im J. 1622 unternahm er eine Reise nach Madrid, wo ihn seine Landsleute Don Luis und Don Melchor de Alcázar, vorzüglich aber Don Juan de Fonseca y Figueroa mit Liebe und Freundschaft aufnahmen. Durch die Bemühungen des letztgenannten erhielt er auch die Erlaubniß, die Kunstschätze der königlichen Palläste, des Pardo und Escurial, mit Muße beobachten zu können. Er war kaum in demselben Jahre nach Sevilla zurückgereist, als ihm seine Freunde und Anhänger bei Hofe einen Ruf durch den Minister Olivarez verschafften, den er im J. 1623 annahm. Er ging also zum zweitenmal nach Madrid, in Gesellschaft seines Schwiegervaters Pacheco, und stieg bei seinem alten Freunde Fonseca ab.

Ein meisterhaftes Porträt des Fonseca, das er aus Dankbarkeit verfertigte, legte den Grund zu seinem Glück. Es wurde von dem ganzen Hofe und dem König so sehr bewundert, daß ihn derselbe gleich in seine Dienste nahm, und ihm den ehrenvollen Auftrag gab, den Cardinal Infanten und hierauf ihn selbst zu mahlen. Er zeichnete den König in Lebens-

größe,

größe, bewaffnet und zu Pferde, und zwar so lebend und geistreich, daß er alle Porträte des Bartolomé und Vinzenzio Carducho, des Eugenio Caxes, Nardi und Andrer übertraf, und sich die Gunst des Königs in hohem Grade erwarb. Das Gemählde wurde öffentlich ausgestellt, und verschaffte ihm nicht nur die Würde eines Cammermahlers im J. 1623, sondern auch die Ehre, nur allein das Bildniß des Königs mahlen zu dürfen. Der Prinz von Wales, der sich um eben diese Zeit zu Madrid aufhielt, wünschte ebenfalls sein Bildniß von der Hand des Velázquez zu haben, allein es blieb wegen seiner schnellen Abreise unvollendet [m]).

Als man zum Andenken Philipp's III. ein Monument, die Vertreibung der Mauren, errichten wollte, trug man allen Cammermahlern auf, Entwürfe einzuschicken. Caxes, Nardi, Carducho und Velázquez bewarben sich um den Preis, der im J. 1627 von dem König, in Gesellschaft des Fr. Juan Bautista Maino und des Don Giovanni Battista Crescenzi, dem letzten zuerkannt wurde. Man stellte das Gemählde im großen Saal des Alcázar auf, und belohnte den Künstler mit der Stelle eines Ugier de Camera, einer ansehnlichen Besoldung und vielen Ehrenbezeugungen.

Während dieser Zeit kam P. P. Rubens nach Madrid, der mit Velázquez vertraute Freundschaft schloß, und sich oft mit ihm über die Italiänischen Gemählde im Escurial rc. unterhielt. Es entstand dadurch in ihm eine so heftige Begierde, das herrlichste, was die Kunst hervorgebracht hat, in Italien

m) S. oben, S. 205.

lien selbst zu sehen, daß er den König um Erlaubniß bat, dahin reisen zu dürfen. Er erhielt sie mit einem ansehnlichen Reisegeld und vielen Empfehlungsschreiben an die Minister in Italien, schiffte sich in Barcellona ein, und reiste von da nach Venedig, wo ihn der Spanische Gesandte mit Freundschaft entgegen kam, und ihm seinen Pallast anbot. Hier studierte er die Werke Tizians, Tintoretto's, Paolo Verone-se's und andrer großen Venezianer, und kopierte auch einige, zum Beispiel die große Kreuzigung Christi von Tintoretto. Von Venedig ging er über Ferrara, Bologna rc. nach Rom, erhielt daselbst von Pabst Urban VIII. eine Wohnung im Vatikan, und fing an, einzelne Gruppen aus dem jüngsten Gericht von Michelangelo, und aus den Werken Raphaels, vorzüglich aus der Theologie, der Schule von Athen, dem Parnaß und dem Brande von Borgo zu kopieren.

Da er die Lage der Mediceischen Villa für seine artistischen Beschäftigungen bequemer als den Vatikan fand, so wendete er sich an den Spanischen Gesandten, Grafen von Monterey, mit der Bitte, ihm daselbst eine Wohnung zu verschaffen, die ihm auch bewilligt wurde. Er setzte hier sein Studien nach großen Meistern fort, und führte in einem Jahre nur drei eigne Werke aus, nämlich sein Bildniß, das er seinem Schwiegervater Pacheco schickte, und zwei Mahlereien, die nach Spanien kamen, nämlich die Söhne Jacobs, die ihrem Vater das blutige Gewand von Joseph bringen, und die Schmiede des Vulkan.

Einige Zeit hierauf machte Velázquez eine Reise nach Neapel. Dort sah er den Ribera und mahlte ein Porträt der Königinn von Ungarn, kehrte aber im Anfang des J. 1631 nach Spanien zurück,

wo

wo ihn der König und Minister auf das schmeichelhafteste empfingen. Da sich der König während seiner Abwesenheit von keinem andern Künstler hatte wollen mahlen lassen, so räumte er dem Velázquez ein Zimmer nicht weit von dem seinigen ein, wo er ihm sitzen konnte, und behielt einen Schlüssel, um ihn oft zu besuchen und arbeiten zu sehen.

Die ersten Gemählde, die er nach seiner Ankunft in Spanien ausführte, waren ein Bildniß des Prinzen Don Baltasar Carlos und des Königs. Man hatte gerade die Absicht, dem Könige eine bronzene Ritterstatue in den Gärten von Buen Retiro zu errichten; da aber kein Künstler in Spanien war, der eine so große Arbeit hätte unternehmen können, so schrieb der Minister an die Großherzogin nach Florenz, um den Pietro Tacca, einen Zögling des Giovanni da Bologna, der bereits die Statue Philipp's III. in Casa de Campo verfertigt hatte, zu bewegen, die Statue zu gießen. Tacca war bereit, den Wunsch des Ministers zu erfüllen, hatte aber kein Bildniß des Königs, und wußte nicht, welche Stellung er ihm und dem Pferde geben sollte. Aus dieser Verlegenheit zog ihn Velázquez, der ihm nicht nur ein Bildniß des Königs zu Pferde [n]) und den Kopf einzeln überschickte, sondern auch von dem berühmtesten Spanischen Bildhauer, Juan Martinez Montañes den Kopf in Relief verfertigen lies, um ihm die Arbeit zu erleichtern.

Um eben diese Zeit mahlte Velázquez den Herzog von Modena, der sich im J. 1638 zu Madrid auf-

n) Dies Gemählde ist gegenwärtig in der Galerie Pitti zu Florenz.

aufhielt und den Künstler mit einer kostbaren goldnen Halskette belohnte; den General der Armada, Don Adrian Pulido Pareja, und den Herzog von Olivares, Don Gaspar de Guzman, zu Pferde. Dieser große Gönner des Velázquez verlor, wie wir bereits angemerkt haben, seine Stelle als Premier-Minister im J. 1643, die sein Neffe de Haro erhielt; allein diese Veränderung der Regierung hatte auf die Achtung und Liebe des Königs gegen unsern Künstler keinen Einfluß, der ihn von neuem im J. 1644 mahlen und auch in Jagdkleidern mit einer Flinte und Hunden darstellen mußte. Auf eine ähnliche Weise schilderte er den Cardinal-Infanten Don Fernando; auch verfertigte er die Bildnisse der Donna Isabella von Bourbon, auf einem weißen Pferde; des Don Baltasar Carlos, seines Freundes Don Francisco de Quevedo y Villegas, des Cardinals Borja (Borgia), Erzbischofs von Sevilla o), und vieler andrer vornehmen Personen.

Man hatte bereits seit einiger Zeit den Plan zu einer Akademie der zeichnenden Künste in Madrid entworfen, als Velázquez von dem König den Auftrag erhielt, nach Italien zu reisen, und daselbst alles, was zur Errichtung eines solchen Instituts nothwendig ist, nach seinem Gutdünken aufzukaufen. Er verlies also Madrid im J. 1648, ging über Genua, Mailand, Padua, Venedig nach Bologna, wo er zwei geschickte Artisten, den Michele Colonna und Agostino Metelli bewog, in die Dienste seines Monarchen

o) Dieser Gaspar Borgia, ein Spanischer Canonicus von Toledo, hatte den geistlichen Titel Santa Croce in Jerusalemme und wurde im J. 1605 unter dem Pontificat von Paul V. zum Cardinal erwählt.

narchen zu treten [p]). Von hier reiste er durch Modena, Parma, Florenz, Rom nach Neapel, kehrte aber nach Rom zurück, wo ihn Innozenz X. in einer glänzenden Audienz ehrenvoll aufnahm. Vielleicht hielt er sich hier auch in politischen Angelegenheiten auf [q]), denn die Häupter des Römischen Adels, die Cardinäle Nepoten und die Barberini bewarben sich um seine Freundschaft, so wie die angesehensten Künstler, Pietro da Cortona, Matteo Preti, Algardi und Bernini.

Bei dieser Gelegenheit verfertigte er ein meisterhaftes Bildniß seiner Heiligkeit, das im Pallast Pamfili bewundert wird. Aber den Tag zuvor, ehe er an diese Arbeit ging, mahlte er, um sich in der Führung des Pinsels zu üben, seinen Sclaven Juan de Pareja so vortrefflich, daß man ihn für das Porträt unter die Mitglieder der Akademie San Luka aufnahm [r]).

Preziado [s]) erzählt, daß Velázquez während seines Aufenthalts zu Rom den Guido Reni, Dominichino, Guercino, Andrea Sacchi, Poussin und andre berühmte Meister um Mahlereien für seinen Monar-

p) S. diese Geschichte, Th. II. S. 616. und die Einleitung, oben, S. 41.

q) Dies versichert Lope de Vega, der erzählt, daß Velázquez im J. 1648 als Gesandter an Innozenz X. geschickt sei. Nach dem Preziado war er außerordentlicher Minister am Römischen Hofe. Beim Bermudez aber wird dieser Stelle nicht gedacht.

r) Gezzi setzt seine Aufnahme ins J. 1650. Das Bild des Pareja kam in die Sammlung des Cardinals Trajano de Acquaviva. S. *Francesco Preziado*, Lettere Pittoriche. T. VI. p. 321.

s) Arcadia pictorica.

Monarchen ersucht, und eine große Sammlung von Statuen, Büsten und andern Kostbarkeiten gekauft habe. Allein er erhielt plötzlich, wiewohl er kaum ein Jahr abwesend war, einen Brief von seinem Freund Don Fernando Ruiz, schnell nach Spanien zurückzukehren, wo er auch im J. 1651 ankam. Er fand, daß man hier den Plan, eine Akademie zu stiften, aufgegeben hatte und die überschickten Kunstwerke zum Schmuck der königlichen Palläste anwendete, wurde aber selbst mit Hochachtung aufgenommen und mit der Stelle eines Aposentador mayor beehrt, die ihn jedoch nicht hinderte, seinen artistischen Beschäftigungen treu zu bleiben. Das Hauptwerk, das er nach seiner Rückkehr im J. 1656 mahlte, ist unter dem Namen der Familie, noch mehr aber durch den Ausspruch des Luca Giordano bekannt, der es die Theologie, oder das Dogma der Mahlerei zu nennen pflegte. Um von diesem Bilde einen Begriff zu geben, wollen wir die Beschreibung des Preziado mittheilen. "Die Hauptfigur ist die Infantin von Spanien, Donna Margharita Maria von Oesterreich, die in der Folge Kaiserinn wurde. Sie wird von vielen Hofdamen und Mädchen und von einem Zwerge und einer Zwerginn bedient, die damahls am Hofe lebten. Im Hintergrunde erblickt man eine offene Thür, durch welche ein Sonnenstrahl fällt nnd eine Wache. Ganz im Vordergrunde hat sich Velázquez, mit dem Kreuz des heil. Jacob, das ihm der König nach vollendeter Arbeit schenkte, dargestellt. Er scheint an einem Staffeleigemählde zu arbeiten; da man aber dasselbe von hinten sieht, und nicht weiß, wen es vorstellen soll, so hat er an der Wand gegen über einen Spiegel angebracht, der die Bildnisse des Königs und der Königinn, womit er sich beschäftigt, reflectirt.

Das

Das Ganze ist mit unvergleichlicher Kühnheit behandelt, und so wahr und täuschend, daß man sich beim Anblick dieses Bildes in ein Zimmer zwischen lebende Personen versetzt glaubt" [t]). Man erzählt, daß der König, als er dies Bild gesehen, gesagt habe, daß noch etwas fehle und eigenhändig auf die Brust des Velázquez den Orden von Santjago gemahlt habe. So viel ist gewiß, daß ihn der König noch im J. 1658 in den Ritterstand erhob.

In demselben Jahre erhielt er die Aufsicht über die Arbeiten des Michele Colonna, Agostino Metelli und andrer Künstler, in dem folgenden Jahre aber verfertigte er die Porträte des Prinzen von Asturien, Don Felipe, und der Infantin Donna Margarita, die an den kaiserlichen Hof geschickt wur-

t) S. die angeführte Stelle des Preziado, not. b. Uebrigens trifft diese Beschreibung nicht mit der beim Bermudez überein. Wie er glaubt, so beschäftigt sich Velázquez mit dem Bilde des Infanten, auch soll der Spiegel ein Bildniß des Königes seyn, womit das Zimmer verziert war. Die Stelle des Bermudez lautet folgendermaßen: "Representa al mismo Velázquez en pie retratando á la infante Dª. Margarita, de corta edad, à quien suministra un búcaro de agua Dª. Maria Agustina, menima de la Reyna è hija, de D. Diego Sarmiento: está al otro lado Dª. Isabel de Velasco, hija del conde de Fuensalide, en accion de hablar á S. A. Aparece en primer término Nicolasito Pertusiano y Mari Barbola, enanos, con un perro grande: algo mas léjos se ve á Dª. Marcela de Ulloa, Señora de honor y un guardadamas, y en último termino hay una puerta abierta que sale à una escalera, en la que está Josef Nieto, aposentador de la Reyna. &c." Der Entwurf zu diesem Bilde befindet sich in den Händen des Hrn. Gaspar de Jove Llanos.

wurden. Er starb, nachdem er dem Hofe auf mancherlei Art ehrenvoll gedient hatte, im J. 1660.

Von den Mahlereien des Velázquez, die in öffentlichen Gebäuden bewundert werden, nennen wir folgende: die Gebrüder Josephs [u]), das Bildniß Philipp's IV. und noch ein Bild des Königs und der Königinn, im königlichen Kloster des Escorial; das berühmte Gemählde der Familie, fünf Bildnisse von Personen zu Pferde, nämlich: Philipp III. und IV., die beiden Königinnen und der Herzog von Olivarez, und die ganze Figur eines Mannes mit einem Hunde, im neuen Pallast zu Madrid; Ein Porträt von D. Carlos Colonna, ein Hund auf einem Kissen, zu Buen Retiro; ein Bildniß Philipp's IV. und der Mariana von Oesterreich, in der Akademie von San Fernando; eine meisterhafte Kreuzigung Christi, bei den Nonnen der heil. Placida; das Bildniß eines Infanten mit einem Hunde, eine Veronica und das Porträt einer unbekannten Person, im Pallast zu San Ildefonso; die Empfängniß Mariä und ein heil. Johannes der Evangelist, bei den beschuhten Carmelitern zu Sevilla; Hiob, bei den Karthäusern zu Xerez de la Frontera; die Geburt des Heilandes in der Kathedrale zu Plascenzia; das Porträt des Cardinals Borja (Borgia) im Pallast des Herzogs von Gandia; u. s. w. In Frankreich sahe man in der ehemaligen Orleanischen Galerie zwei Gemählde von Velázquez: Moses, der aus dem Nil errettet wird und Loth mit seinen Töchtern; in dem Louvre aber, in dem Badesaal, die Porträte der Prinzen aus dem Oesterreichischen Hause, von Philipp I. bis Philipp IV. Endlich müssen wir hier auch das schöne Bild eines Man-

u) S. oben, S. 240.

Mannes mit einem Zwickbart ꝛc., der ein Blatt Papier in den Händen hält, und in der Galerie zu Dresden aufbewahrt wird, erwähnen.

Wir wenden uns nun zu einer Untersuchung des Styls des Velázquez, von dem unstreitig Mengs am gründlichsten gehandelt hat, und wollen also dasjenige, was in den Schriften desselben über diesen Gegenstand zerstreut ist, hier zusammenstellen. In seiner Abhandlung über das Natürliche bemerkt er folgendes: "Einige Holländer und Flammänder, als Rembrand, Gerard Dow, Teniers ꝛc. waren vortreffliche Naturalisten, allein die reinsten Muster des natürlichen Styls bleiben die Werke des Don Diego Velázquez. Und wiewohl Tizian besser kolorirte, so übertraf ihn dennoch der Spanier durch die Behandlung der Lichter, Schatten, und der Luftperspective. Dadurch gelang es ihm, die täuschendste Wahrheit, welche man bei Gegenständen des natürlichen Styls mit Recht fordert, vollkommen darzustellen, weil die Dinge, sie mögen schön oder gewöhnlich colorirt seyn, keine Wirkung hervorbringen, wenn ihnen Rundung und Entfernung mangelt. Wer in dieser Art noch etwas besseres haben will, als man in den Meisterwerken des Velázquez findet, der kann es nur in der Natur selbst finden. Gewiß hat er aber alles geleistet, was möglich ist." In dem Brief an Ponz kommt Mengs ebenfalls auf den Velázquez zurück, und rühmt sein Helldunkel und sein Talent, die Gegenstände, wie von einem Dunst umflossen, darzustellen, um dadurch ihre Entfernung von einander anzuzeigen. Er scheint ihm auch drei verschiedne Style beilegen zu wollen, und führt zum Beweis drei Werke von ihm an, die sich im wesentlichen sehr unterscheiden.

Das erste ist der Wasserträger von Sevilla. Er ist ganz aus dem Gebiet der gemeinen Wahrheit genommen, mit ungemeiner Sorgfalt in allen Theilen ausgeführt, kraftvoll, aber auch, wegen zu großer Treue, etwas hart und trocken gemahlt. In dem zweiten Bilde, das einige Betrunkene enthält, und gemeiniglich finto Bacco genannt wird, bemerkt man schon ein gewisses dreistes Fortschreiten: es herrscht mehr Wahl und Wahrscheinlichkeit darin; in dem dritten Bilde endlich, nämlich in den Spinnerinnen, dem einige Porträte ähnlich sind, und das in seinem schönsten Styl ausgearbeitet ist, findet man das Muster einer natürlichen Darstellung. Es scheint, daß an der Ausführung desselben die Hand gar keinen Antheil gehabt habe, und daß es nur das Product seines Willens gewesen sei [v]).

Von den Bildnißmahlereien des Velázquez redet Mengs ebenfalls mit vieler Hochachtung. "Wir übergehen, sagt er, die zahlreichen herrlichen Gemählde von Tizian, die in den Zimmern des königlichen

v) Wir wollen hier die Worte von Mengs mittheilen. Von dem zweiten Styl, den er in dem Bilde des Bacchus (Finto Bacco), der einige Berauschte krönt, finden will, sagt er: ".... Si vede uno stile più sciolto, e libero; poichè imitò la verità non come è, ma come apparisce. Tuttavia si osserva maggior dissinvoltura, e maneggio nella fucina di Vulcano, dove alcuni de' fabri sono una perfetta imitazione della natura. Ma dove senza dubbio diede la più giusta idea dello stesso naturale, è nel quadro delle Filatrici, che è del suo ultimo stile e fatto in modo che pare non avervi avuto alcuna parte nell' essecuzione la mano, ma la sola volontà: in questo genere è un opera singolare. Oltre queste pitture vi sono del Velázquez alcuni ritratti di questo stile, che fu il piu bello, ch' egli ebbe."

lichen Pallastes zerstreut sind, um auf das Porträt von Philipp IV. zu Pferde zu kommen, das von der Hand des Velázquez herrührt. Die Figur des Königs und des Pferdes sind in der That bewunderns-würdig, so wie die Landschaft, die geschmackvoll tokkirt ist. Was aber vorzüglich unsere Aufmerksamkeit verdient, ist die leichte und bestimmte Art, womit Velázquez den Kopf des Königs gemahlt hat, dessen Haut zu glänzen scheint. Alles, selbst die schönen Haare, ist mit ungewöhnlich freier Hand ausgeführt. Diesem Bilde zur Seite sieht man ein andres, den Herzog von Olivarez, das ihm an Vollkommenheit nicht nachsteht."

"Noch muß ich ein sehr schönes Werk dieses Meisters anführen, auf welchem die Uebergabe eines Platzes vorgestellt ist. Es stand anfänglich zu Retiro im Saal der Landstände, nun aber ist es in dem Speisezimmer der Prinzen von Asturien. In diesem Stücke findet man alle die Vollkommenheit, deren der Inhalt desselben nur fähig war, und man sieht nichts, nur den Schaft der Lanzen ausgenommen, so nicht ganz meisterhaft ausgeführt wäre. In eben diesem Zimmer sind auch die Bildnisse der Donna Margaretha von Oesterreich, und des Infanten zu Pferde, beyde von Velázquez in seinem vollkommensten Styl, nebst einigen andern Stücken von der Hand dieses Meisters."

Alles was Mengs über den natürlichen Styl des Velázquez gesagt hat, ist vollkommen richtig: nur wünschte ich, daß er zugleich bemerkt hätte, daß die Wahl der Gegenstände die Ausübung desselben sehr erleichtert. Zwei Spinnerinnen, ein Bildniß, einige

Berauschte und zahllose andre von Niederländern und Flammändern gemahlte Dinge, machen auf idealische Schönheit, Wahl der Formen u. s. w. nicht den geringsten Anspruch; sie wollen nur mit täuschendster Wahrheit dargestellt seyn, und sind um so vollkommener, je mehr sie sich der Natur nähern. Jene Gegenstände der alten Geschichte und Mythologie aber, die sich durch ihren Inhalt, durch Würde, Adel, antike Formen, und tausend andre Sachen über das Wirkliche zum Ideal erheben, mögen zwar die höchste Kunstvollkommenheit besitzen, entfernen sich aber eben dadurch von der treuen Nachahmung der Natur, an die unser Auge so sehr gewöhnt ist, und werden daher nie bei allen Menschenklassen so viel Beifall, als die Kunstwerke der ersten Gattung finden. —

Aus der Schule des Velázquez ging Don Juan de Alfaro y Gámez hervor. Er ward im J. 1640 zu Cordova gebohren, besuchte eine Zeitlang die Schule des Antonio del Castillo und begab sich zuletzt nach Madrid unter die Leitung des Velázquez. Dieser verschaffte ihm die Erlaubniß, die Bildnißmahlereien von Tizian, Rubens und Vandyk in den königlichen Zimmern kopiren zu dürfen, wodurch er sich ein vortreffliches Colorit erwarb. Nach seiner Rückkehr in seinen Geburtsort mahlte er verschiedne Scenen aus der Legende des heil. Franziscus für den Kreuzgang des Klosters gleiches Namens daselbst, und unterzeichnete alle Bilder mit der stattlichen Inschrift: Alfaro pinxit, wiewohl er die meisten Kompositionen von Kupferstichen entlehnt hatte. Diese und ähnliche Freiheiten, die er sich nahm, bewogen seinen ersten Lehrer, Castillo, auf ein Gemählde von sich die Worte: Non pinxit Alfaro, zu setzen. Nachdem er das

Por-

Porträt des Bischofs Juan de Alarcon und die Bildnisse seiner Vorfahren nach alten Originalen gemahlt hatte, kehrte er nach Madrid zurück, wo er viel beschäftigt, und von dem großen Liebhaber der Künste, dem Admiral de Castilla, zu dessen Mahler ernannt wurde. Er starb im J. 1680. Seine kleinen Porträte in Oel werden sehr geschätzt, vorzüglich wegen ihres schönen Colorits; er war auch Dichter und hat mehrere Manuscripte hinterlassen, die biographische Nachrichten von Becerra, Céspedes und Velázquez enthalten und nach seinem Tode von Palomino benutzt sind.

Sein Mitschüler Diego de Lucena stammte aus einer vornehmen Familie in Andalusien. Er ahmte die Porträte seines Lehrers in großem und kleinem mit ungemeiner Treue nach, und hatte ein Talent, den Ausdruck der Personen, die er mahlte, glücklich zu treffen. Ein Hauptwerk von ihm ist das Bild des Dichters Atanasio Pantaleon, der ihn durch ein Sonett verherrlichte, das man in seinen Schriften findet. Er starb im J. 1650.

Ein Liebling des Velázquez war Juan Bautista del Mazo Martinez aus Madrid. Er legte sich auf den Styl seines Lehrers, und wußte die Werke desselben so täuschend zu kopieren, daß man seine Nachbildungen kaum von den Originalen unterscheiden kann. Man hat von ihm viele Porträte, die sehr ähnlich und meisterhaft ausgeführt sind; Jagdstücke, Landschaften und Ansichten von Städten, die er durch kleine Menschengruppen, im Geschmack seines Lehrers, zu beleben verstand. Einige derselben werden zu Aranjuez aufbewahrt. Palomino lobt vorzüglich eine Ansicht der

der Städte Pamplona und Saragossa, die Juan für Philipp IV. verfertigt hat.

Er heirathete die Tochter des Velázquez, und erhielt nach dem Tode desselben die Stelle eines Cammermahlers. Er starb im J. 1687, nicht im J. 1670, wie Palomino angibt.

Francisco Palacios (geb. im J. 1640 †. 1676) war aus Madrid und besuchte die Schule des Velázquez, verlor ihn aber, als er kaum sein zwanzigstes Jahr erreicht hatte. Seine Historien- und Bildnißmahlereien werden sehr gerühmt; öffentliche Werke von ihm findet man nur in der Kirche de las Recogidas, nämlich einen heiligen Onufrius.

Bartolomé Roman (geb. zu Madrid im J. 1596 † 1659) war anfänglich ein Zögling des Vinzenzo Carducho, begab sich aber in der Folge in die Schule des Velázquez, wodurch er sein Colorit sehr verbesserte. Er wurde stets vom Unglück verfolgt und hatte, unerachtet seiner Talente, wenig Beschäftigung. Man sieht von ihm in der Sacristei der Kirche des heil. Cajetan zu Madrid einen schönen Petrus und in der Kirche del Encarnacion verschiedne Vorstellungen aus dem Neuen Testament, die Lob verdienen.

Don Nicolas de Villacis, aus einer der vornehmsten Familien in Murcia, bewies schon in seiner zarten Kindheit viel Liebe zur Mahlerei, empfing aber die ersten Grundsätze von einem mittelmäßigen Künstler. Sein Vater, dem das Talent seines Sohns gefiel, schickte ihn hierauf in die Schule des Velázquez, wo er einen bessern Grund legte, und sich zu seiner Reise nach Rom vorbereitete. Nachdem er sich hier zu einem achtungswürdigen Meister ausgebildet hatte, kehrte

kehrte er in sein Vaterland zurück, wo er mit allgemeinem Beifall mahlte. Da er im Besitz eines ansehnlichen Vermögens war, und von seinen Freunden sehr geschätzt wurde, so lehnte er einen Ruf an den Hof, den ihm Velázquez verschaffte, und selbst die Stelle eines königlichen Mahlers ab, und zog die häusliche Ruhe dem glänzenden Geräusch der Residenz vor. Palomino versichert, daß man noch zu seinen Zeiten den artistischen Briefwechsel zwischen Villacis und Velázquez in Murcia aufbewahrt haben, der, neuern Nachrichten zu Folge, nach Mailand gekommen ist.

Villacis mahlte wenig für öffentliche Gebäude. Jedoch fing er an, die Hauptcapelle des Klosters de la Trinidad mit Gemählden zu schmücken, und würde auch die Kirche verziert haben, hätte nicht der Tod dies Unternehmen im J. 1690 zerstört. Was daselbst vollendet ist, verdient in der That Bewunderung, hat aber durch die Feuchtigkeit etwas gelitten. Andre Werke von ihm bewahrt das Kloster des heil. Dominicus. In allen seinen Arbeiten zeigte er sich zugleich als einen gründlichen Kenner der Baukunst und Perspective.

Antonio Puga bildete sich ebenfalls unter Anleitung des Velázquez, und machte sich durch sechs Mahlereien, die im Besitz des Don Silvestre Collar y Castro waren, im J. 1653 einen Namen, hielt sich aber zu sehr an die erste Manier seines Lehrers.

Die Schlachten des Juan de la Corte, (geb. zu Madrid im J. 1597 † 1660) eines andern Zöglings des Velázquez, die im Pallast von Buen Retiro gewiesen werden, haben viel Verdienst. Er mahlte auch Landschaften, perspectivische Ansichten und Historien,

rien, z. B. das Urtheil des Paris, das ebenfalls den Pallast von Buen Retiro ziert; allein er war in der Schlachtenmahlerei am stärksten. Von seinem Sohn, Gabriel de la Corte (geb. zu Madrid im J. 1648 † 1694) bewundert man schöne Blumenstücke. Er schmückte die Bilder verschiedner Meister mit Blumen, die dafür seine Festons und Blumengewinde mit Figuren verschönerten.

Juan de Pareja
genannt el Esclavo,
geb. 1606. † 1670.

Unter allen Schülern des Velázquez verdient Juan de Pareja, genannt el Esclavo, der Sklav des Velázquez, den Vorzug. Er war ein Sklav aus Sevilla, und wurde von dem Velázquez entweder gekauft oder geerbt. Er kam mit demselben im J. 1623 nach Madrid, und mußte die Farben reiben, die Palette in Ordnung bringen, die Leinewand bereiten und ähnliche Geschäfte für seinen Herrn verrichten, faßte aber, unerachtet dieser erniedrigenden Arbeiten, eine ungemeine Vorliebe für die Kunst. Allein da es in jener Zeit einem Sklaven verboten war, eine freie Kunst zu treiben, so konnte er seinen unwiderstehlichen Hang nur heimlich befriedigen; er zeichnete und kopierte daher in der Stille die Werke seines Lehrers, ohne daß Jemand etwas davon erfuhr. Diese Beschäftigungen setzte er insgeheim in Italien fort, wohin er seinen Herrn begleitete, und machte sich in seinen freien Stunden mit den Werken der großen Meister bekannt. Hier wurde er auch, wie wir oben bemerkt haben, von seinem Herrn zur Uebung kopiert,

und hatte das Vergnügen, sein Porträt im Pantheon in der Mitte zahlreicher Meisterwerke ausgestellt und bewundert zu sehen. Nachdem er mit seinem Herrn im J. 1651 nach Madrid zurückgereist war, dachte er auf ein Mittel, sich aus seiner gebundenen Lage zu befreien, und fing dies auf eine sehr sonderbare Art an. Er mahlte ein kleines Bild, und lehnte es verkehrt an die Wand unter die Arbeiten des Velázquez. Der König, der nach seiner Gewohnheit oft zu ihm kam, und die Bilder, die an die Wand gelehnt waren, umzukehren pflegte, ergriff auch eines Tages das Bild des Pareja, und fragte voll Verwunderung, wer es gemahlt habe? Diesen Augenblick benutzte Pareja; er warf sich vor die Füße des Monarchen, bath ihn um Schutz, und gestand, daß ihn seine brennende Begierde zu mahlen bewogen habe, viele Jahre hindurch die Kunst heimlich zu treiben, und die Werke seines Herrn zu kopieren. Der König, gerührt durch das Geständniß des Pareja, und überzeugt von seiner natürlichen und einzigen Bestimmung zur Kunst, bath den Velázquez, ihn frei zu lassen, was auch augenblicklich geschah. Von dieser Zeit an wurde er sein Zögling und blieb bei ihm bis an sein Ende. Auch ging seine Dankbarkeit so weit, daß er selbst bei der Tochter seines Lehrers, die an den Don Juan Bautista del Mazo vermählt war, bis an seinen Tod im J. 1670 lebte.

Pareja gehört zu den besten Spanischen Mahlern. Er gab seinen Köpfen characteristischen Ausdruck und wußte die Tinten wie sein Lehrer zu verschmelzen, dem er so nahe kam, daß ihre Werke oft mit einander verwechselt werden. Die wenigen Arbeiten

beiten, die man von ihm in öffentlichen Gebäuden antrifft, sind: der Beruf des heil. Matthäus zum Apostelamt mit Figuren in Lebensgröße zu Aranjuez; die Taufe Christi, in der Dreieinigkeitskirche zu Toledo; der heil. Johannes der Evang., der heil. Orontius und die Madonna de Guadalupe bei den Recoletos zu Madrid.

Endlich verdienen noch als Zöglinge von Velázquez Francisco Burgos y Mantilla und Don Tomas de Aguiar genannt zu werden. Francisco besuchte anfänglich die Schule des Pedro de las Cuevas, brachte es aber unter Anleitung des Velázquez weiter, und wurde eine geschickter Bildnißmahler. Don Tomas aber setzte sich im J. 1660 durch kleine sehr ähnliche Porträte in Achtung, und wurde vorzüglich durch ein Lobgedicht des Antonio Solis, den er gemahlt hatte, berühmt. Zum Beschluß erinnern wir, daß von Agostino Mitelli und Michele Colonna, die durch Velázquez nach Spanien berufen wurden, bei den Künstlern der Bolognesischen Schule die Rede gewesen ist [w]).

Bartolomé Estéban Murillo,

geb. 1618. gest. 1682.

Murillo wird mit vollem Recht zu den größten neuern Mahlern gezählt. Nach dem Palomino kam er in der Stadt Pilas, nach dem Bermudez aber, der sich auf den Taufschein beruft, in Sevilla auf die Welt, und stammte aus einer Familie, deren eigentlicher Name Estéban war. Da sich schon in seiner zarten Kindheit ein außerordentlicher Kunsttrieb in ihm regte,

w) S. Th. II. S. 616. und die Einleitung, S. 41. not.

regte, so schickte man ihn in die Schule seines Anverwandten, Juan del Castillo, bei dem er zwar richtig zeichnen lernte, im Colorit aber zurückblieb, weil derselbe dem Kunstgeschmack der Florentiner folgte, der durch Várgas und Villégas nach Sevilla verpflanzt war. Murillo machte in kurzer Zeit reißende Fortschritte, und arbeitete für sich allein, nachdem sein Lehrer sich in Cadix niedergelassen hatte. Er mahlte alles, was ihm aufgetragen wurde, auch für die Messen, und gewann zuletzt eine große Fertigkeit in der Führung des Pinsels und ein gefälligeres, aber etwas manierirtes Colorit. Aus dieser ersten Periode seiner artistischen Laufbahn sieht man zu Sevilla drei Gemählde, eins, im Winkel des Kreuzgangs des Collegiums de Regina, das zweite im Kreuzgang des heil. Franziscus und das dritte am Altar der Capelle des Rosenkranzes im Collegium von San Tomas.

Murillo hatte kaum sein 24tes Jahr erreicht, als Pedro de Moya von London in Sevilla ankam, um nach Granada zu gehen. Dieser Künstler hatte sich unter Vandyk ein geschmackvolles Colorit erworben, daher Murillo seinen Unterricht benutzen wollte, allein Moya reiste bald wieder ab. Er hoffte nun, daß es ihm bei seinem großen Triebe noch gelingen würde, das versäumte Colorit in der Schule des Vandyk selbst in England nachzuholen, als er den Tod dieses Meisters erfuhr. Nun wurde Italien das Ziel seiner Wünsche, allein er war zu arm, um eine lange und kostbare Reise nach Rom unternehmen zu können. Seine drückende Lage verdoppelte aber seinen Muth. Er fing an, eine zahllose Menge kleiner Heiligen-Bilder zu mahlen, die nach Indien geschickt wurden, und ersparte sich dadurch ein hinlängliches

Reisegeld, womit er im J. 1643 nach Madrid ging, ohne irgend Einem seinen Plan zu eröffnen. Hier besuchte er seinen Landsmann Velázquez, der ihn sehr freundschaftlich aufnahm, und ihm die Erlaubniß auswirkte, die Meisterstücke von Tizian, Rubens, Vandyk, Ribera und seiner Hand zu kopiren.

Im Jahr 1645 kehrte Murillo nach Sevilla zurück und setzte im folgenden Jahre durch seine Gemählde im Kloster des heil. Franziscus alles in Erstaunen. Sie waren in einem ganz neuen Styl, im Geschmack des Vandyk, Spagnoletto und Velázquez ausgeführt, wurden nach Verdienst geschätzt, und erwarben ihm einen größern Ruhm, als alle Mahler in Sevilla genossen. Von dieser Zeit an erhielt er sehr viele Aufträge, gab aber auch seinen Gemählden, wahrscheinlich um allgemein zu gefallen, mehr Anmuth und Zier. Zwei Hauptwerke in diesem Styl sind: die Heiligen Leander und Isidor über Lebensgröße in bischöflichem Gewande, in der Sacristei der Kathedrale. Die Köpfe dieser bewundernswürdigen Personen sollen, wie Bermudez durch handschriftliche Zeugnisse bewiesen hat, Bildnisse bekannter Männer gewesen seyn.

Das schöne Gemählde mit dem heiligen Antonius von Padua in der Kathedrale, das man einstimmig für eins seiner größten Meisterwerke hält, ist im J. 1656 verfertigt worden, und verschaffte ihm den Auftrag, vier Mahlereien für die Kirche von Santa Maria la Blanca auszuführen. Allein die ruhmvolleste Periode des Murillo geht von 1670 bis 1680. In diesem Zeitraum mahlte er unter andern acht große Bilder in der Kirche des Hospitals San Jorge, die del-

della Caridad genannt wird. Die sechs größern mit colossalischen Figuren stellen Scenen aus der heiligen Schrift dar, die sich auf die Werke der Barmherzigkeit beziehen; es sind folgende: Moses, der aus einem Felsen Wasser hervorsprudeln läßt; der verschwendrische Sohn in den Armen seines Vaters; Abraham, der die drei Engel bewirthet; das Wunder mit den Brodten und Fischen in der Wüste; Christus, der den Gichtbrüchigen heilt; und der Engel, der den heil. Petrus aus dem Gefängnisse befreiet. Die zwei kleinern enthalten den heil. Johannes de Dios, und die heil. Isabella, Königinn von Portugal, die in Gesellschaft einiger Frauenzimmer die Armen heilt. Wer das ganze Verdienst des Murillo nur in der Schönheit des Colorits findet, den machen wir auf diese Mahlereien aufmerksam; auf die gründliche Kenntniß der Anatomie und Verhältnisse des menschlichen Körpers in der Figur des Gichtbrüchigen, auf die Massen von Licht und Schatten bei der Erscheinung der drei Engel an Abraham; auf den edlen Character der Köpfe, Christi, Moses, des Hausvaters und andrer Figuren; auf den Ausdruck und die innige Reue des verschwendrischen Sohns und auf die herrliche Composition, die richtige Perspective und andre Vorzüge, die in allen Blättern herrschen. Die Belohnung, die Murillo für diese acht Bilder erhielt, waren 78115 Realen; ein Beweis, wie hoch schon damahls seine Werke geschätzt wurden.

Nach Vollendung dieser Arbeit mahlte Murillo für die Kirche de los Venerables einige Werke, die den eben beschriebenen an Vollkommenheit gleich kommen; vorzüglich ist darunter die Empfängniß

niß Mariä ein staunenswürdiges Bild, das wegen der Gegensätze von Licht und Schatten mit den ersten Meisterstücken der Lombardischen Schule verglichen werden kann. Um eben diese Zeit führte er auch 19 Blätter für den Altar und das Chor des Klosters der Capuziner und viele andre Sachen aus.

Da die Capuziner zu Cadix für den Hauptaltar der Kirche ein großes Gemählde, die Verlobung der heil. Katharina, zu haben wünschten, so begab sich Murillo dahin, hatte aber das Unglück, vor der Beendigung dieses Werkes zu fallen, was ihm eine gefährliche Krankheit zuzog. Er entschloß sich daher, nach Sevilla zurückzukehren, wurde aber täglich schwächer und starb endlich im J. 1682 in den Armen seines Freundes und Schülers, Don Pedro Nuñez de Villavicencio.

Murillo hatte einen liebenswürdigen Character und behandelte seine Zöglinge mit Sanftmuth, wenn er die Fehler zeigte und verbesserte, und sie auf die Natur verwies. In der redlichen Absicht, die Kunst zu Sevilla in einem blühenden Zustande zu erhalten, bemühte er sich, eine Akademie der Mahlerei rc. zu stiften, und brachte sie auch, unerachtet der Kabalen des Don Francisco de Herrera el mozo und des unverschämten Don Juan de Valdes Leal, glücklich empor. Er wurde im J. 1660 zum Präsidenten und Director ernannt, lies nach dem Nackten zeichnen, und ertheilte Unterricht in der Anatomie rc. Wiewohl er aber der Stifter eines neuen Styls in Sevilla war, so überließen sich doch seine Zöglinge zum Theil ihrer Neigung, und man erkennt Murillo's Schule in ihren Werken nicht aus der streng richtigen Zeichnung, sondern

dern bloß an der gefälligen und leichten Behandlung und dem Naturalismus.

Den characteristischen Unterschied seiner zwei Style findet Mengs x) in den Mahlereien, die im königlichen Pallast zu Madrid aufbewahrt werden. "Von Murillo", sagt er, "haben wir in dem nämlichen Zimmer Mahlereien in zwei verschiednen Gattungen des Styls. Im ersten Styl sind zwo Stücke zu sehen, das eine enthält die Menschwerdung Christi, das andre die Geburt desselben; beyde, vorzüglich aber das letztere, sind stark, kräftig, und der Natur getreu ausgeführt, ungeachtet er sie eher verfertigt hatte, als er sich noch das Süße eigen machte, welches seinen zweiten Styl auszeichnet. Man nimmt denselben auf andern Mahlereien in eben diesem Zimmer wahr, besonders auf einem kleinen Bilde von der Vermählung Mariä, und auf einem sehr schönen Stücke, so den heil. Jakob in halber Figur darstellt, und im Nebenzimmer zu sehen ist."

Die sämmtlichen Gemählde des Murillo, die sich noch gegenwärtig in Spanien befinden, sind von Bermudez verzeichnet. Ihre Anzahl war vor dem Aufenthalt Philipp's V. und seiner französischen Hofleute zu Sevilla weit größer; nach dieser Zeit gingen viele nach Frankreich und England. Sie sind äußerst kostbar, denn noch vor ein paar Jahren kaufte der Banquier Angerstein in London zwei Stücke für 23000 Rthl.

San-

x) Lettera a D. Antonio Ponz. *Mengs*, Opere, p. 308. ed. *Fea*.

Sandrart, Orlandi und einige andre Schriftsteller behaupten, daß sich Murillo eine Zeitlang in Westindien aufgehalten habe, und D'Argensville, der diesen Irrthum berichtigen will, begeht einen neuen, indem er sagt, daß Murillo's Sohn, Joseph, in Westindien gewesen sei. Murillo hatte zwei Söhne; der eine, Don Gabriel, ging wirklich nach Amerika, war aber kein Künstler; der andre, Don Gaspar Estéban, legte sich zwar auf die Mahlerei, trat aber in ein Kloster, und ist durch nichts bekannt geworden.

Murillo hinterlies viele Nachahmer und eine ansehnliche Schule, die aber nach und nach ausartete. Einer seiner besten Nachahmer war Fernando Marquez Joya, der im J. 1649 ein Bildniß des Cardinals Spinola mahlte, das van der Goven in Kupfer stach. Er nahm sich auch der neu errichteten Mahlerakademie zu Sevilla mit vieler Wärme an.

Sein Schüler und Neffe, Estéban Marquez, begab sich nach seinem Tode in eine Fabrik, worin für die Messen eine große Menge Heiligen-Bilder verfertigt wurden, die man nach Amerika schickte. Weil er aber eben keine mechanische Fertigkeit hatte, so wurde er von seinen Zunftgenossen gering geschätzt; er gab also diese Beschäftigung auf, und legte sich mit Eifer auf die Kunst. Er folgte dem Geschmack des Murillo und führte zu Sevilla mehrere Werke aus, die Bewunderung verdienen. Marquez starb im J. 1720.

Sebastiano Gomez ist unter dem Namen el Mulato de Murillo bekannt. Er war ein Sclav des Murillo und beschäftigte sich in seinen freien Stunden

den mit der Mahlerei, worin er es sehr weit brachte. Man bewundert von ihm eine reizende Madonna mit dem Kinde, in dem Säulengang bei den Vätern der Barmherzigkeit (Mercenarios descalzos,), einen Christus an der Säule, bei den Kapuzinern, und einige andre schätzbare Sachen zu Sevilla. Er soll einige Jahre älter als sein Herr geworden seyn.

Von einem andern Zöglinge des Murillo, Francisco Ochoa, geboren im J. 1644. † zu Sevilla im J. 1700, hat Palomino eine Flucht in Egypten gesehen, und sie anfänglich für eine Arbeit des Lehrers gehalten. Dieser Schriftsteller führt auch einen andern Ochoa de Mervelo y Antolinez, als einen Schüler des Murillo an, allein sein eigentlicher Name war Don Francisco Antolinez y Sarabia. Dieser Meister besaß ein sehr schönes Colorit, und trieb außer der Mahlerei die Rechtswissenschaft zu Sevilla.

Sein Mitschüler, Don Pedro Nuñez de Villavicencio, ein Johanniter aus einer der vornehmsten Familien, geboren zu Sevilla im J. 1635 † 1700, lernte die Mahlerei zu seinem Vergnügen, aber so eifrig, als hätte er seinen Unterhalt damit verdienen müssen. Er begab sich hierauf nach Maltha, und arbeitete daselbst nach den Vorschriften des Mattia Preti [y]), wodurch er sich ein kräftiges Helldunkel zu eigen machte. Nach seiner Rückkehr in Spanien setzte er seine Studien unter Murillo fort, und trug durch seine thätige Unterstützung viel zum Glanz der Akademie in Sevilla

y) S. diese Geschichte, Th. II. S. 824. u. folg.

villa bei. Er war ein intimer Freund des Murillo und verlies ihn, während seines letzten Krankenlagers, nie. Nach dem Tode desselben ging er nach Madrid, und überreichte Carl II. ein Gemählde, das einen Bettlerknaben in Lumpen, aber so treu nach der Natur und naiv darstellt, daß man es für eine der besten Arbeiten des Murillo hielt. Er mahlte auch heilige Geschichten, ganz im Geist seines Lehrers, und Porträte, und beschloß seine Tage zu Sevilla im J. 1700, nachdem er dem König in mannigfaltigen Geschäften gedient hatte.

Francisco Meneses Osorio genoß ebenfalls den Unterricht des Murillo, und erreichte vielleicht am besten sein fröhliches und blühendes Colorit, daher auch zuweilen seine Werke mit denen des Lehrers verwechselt worden sind. Er hatte einen genauen Freund an Juan Garzon († 1729), der sein Mitschüler war, und mit ihm gemeinschaftlich viele Gemählde ausgeführt hat. Dieser Künstler nahm sich der aufblühenden Akademie mit ungemeinem Eifer an, und schenkte ihr ein vortreffliches Bild, nämlich eine Empfängniß Mariä. Man sieht von ihm einen heil. Elias in der Kirche des heil. Martin; auch beendigte er das große Bild in der Kapuzinerkirche zu Cadix, das sein Lehrer nicht vollendet hatte.

Die übrigen Schüler des Murillo, die hier noch eine Stelle verdienen, sind: Juan Simon Gutierrez aus Sevilla (starb gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts,), einer der ersten Mitglieder der Akademie von Sevilla, von dem man in der Kathedrale daselbst, in der Kirche de la Merced calzada und bei den Terziariern (P. P. Terzeros) schäzbare Gemählde an-

antrifft; Josef Lopez, der dem Geschmack seines Lehrers sehr genau folgte, wie sein heiliger Philipp in Merced calzada zu Sevilla, im Saal de los Láminas, beweiset; und Alonso de Escobar, der gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts zu Sevilla lebte, und, wenn er auch kein Schüler des Murillo gewesen ist, dennoch ihm nahe zu kommen suchte. Sein Hauptwerk, die Erscheinung des Heilands, wird im untern Chor der Merced calzada aufbewahrt.

Wir übergehen die unbedeutenden Nachahmer des Murillo, um auf einen achtungswürdigen Mitschüler des Velázquez zu kommen.

Alonso Cano.

geb. 1601 † 1667.

Er war gebürtig aus Granada und lernte die Mahlerei von Francisco Pacheco und Juan del Castillo, die Sculptur von Juan Martinez und die Baukunst von seinem Vater Miguel. Allein der edle Styl seiner Formen, der grandiose Faltenwurf, und der erlesene Geschmack seiner Statuen machen es wahrscheinlich, daß er sich vorzüglich nach den antiken Mustern in dem Pallast (Casa de Pilatos) des Herzogs von Alcalá zu Sevilla gebildet hat, weil er es weder durch den Unterricht des Montañes, noch durch eigne Uebung so weit hätte bringen können. Nach dem Beispiel der ältern Künstler, die an einem Altar die Architectur, Sculptur und Mahlerei allein ausführten, legte er sich auf alle drei Künste, und machte daher von seinen Zeitgenossen in Sevilla eine Ausnahme, die sich nur auf Ein Fach zu beschränken anfingen.

Sein wunderlicher Character, der ihn in einige Händel mit Don Sebastian de Llano y Valdes verwickelte, die sich mit einem Duell endigten, zwang ihn, im J. 1637 nach Madrid zu gehen, wo er durch das freundschaftliche Vorwort seines Mitschülers Velázquez den Schutz des Herzogs von Olivares erhielt, der ihn für den Hof reichlich beschäftigte, und zum Lehrer des Don Baltasar d'Austria ernannte. Allein auch hier hatte er manche Abentheuer, die wir, weil sie nichts mit der Kunstgeschichte zu thun haben, übergehen. Wir bemerken nur, daß ihm seine bewundernswürdige Fertigkeit im Zeichnen oft zu Statten kam, indem er sogar, wenn ihn ein Bettler um ein Almosen ansprach und er kein Geld hatte, geschwind eine Zeichnung entwarf, die er ihm schenkte, indem er zugleich den Ort nannte, wo er sie verkaufen sollte.

Cano übertraf, wenn ich den einzigen Velázquez ausnehme, alle seine Zeitgenossen, und scheint dennoch seine Bildung fast allein der Natur verdankt zu haben. Er besaß eine correcte Zeichnung, ein gefälliges Ebenmaaß in der Anlage seiner Mahlereien, ein reizendes und wirklich so bezauberndes Colorit, das man ihn mit Recht den Spanischen Guido nannte. Wiewohl ihn aber diese Vorzüge zum Liebling aller geschmackvollen Männer machten, so blieben dennoch seine Zöglinge weit hinter ihm zurück, und wir können keinen einzigen nennen, der nach seinem Tode, im J. 1667 [z]), den Ruhm der Mahlerei in Granada behauptet hätte. Die wenigen Zöglinge von ihm, die sich kaum über das Mittelmäßige erhoben, waren: Alonso de Mesa, Miguel Gerónimo Cieza, Don

z) Palomino sagt, daß er im J. 1676 gestorben sei. Vielleicht ist es ein Druckfehler.

Don Sebastiano de Herrera Barnuevo, Pedro Atanasio Bocanegra, Ambrosio Martinez, Francisco Caro, Sebastiano Gomez und Don Juan Niño de Guevara. Auch zog er die Bildhauer, Pedro de Mena und Josef de Mora.

Ich würde kein Ende finden, wenn ich die unzähligen Werke des Cano anführen wollte, und verweise daher auf das Verzeichniß beim Bermudez. Einige der wichtigsten, die ich aushebe, sind: eine vortreffliche Madonna mit dem Kinde, in der Kathedrale zu Sevilla; eine schöne Bildsäule, die Empfängniß der Maria darstellend, in Santa Lucia; der heil. Petrus und Franziscus, zwei Meisterstücke der Mahlerei, in der Karthause zu Xerez; ein Ecce Homo, in der Kirche des heil. Franziscus zu Cordova; ein todter Christus, der von einem Engel und dem heil. Benedict unterstützt wird, ein bewundernswürdiges Bild im neuen Pallast zu Madrid; eine Kreuzigung, eine Sculptur bei den Benedictinern, ebendaselbst, und zuletzt im erzbischöflichen Pallast zu Granada die berühmte Madonna mit dem Rosenkranz. In der Architectur folgte Cano dem damahls herrschenden Geschmack; er ist zu reich an überladenden Ausschmückungen, an Consolen, Festons, u. s. w.

Gleichzeitig mit Cano lebten folgende Künstler: Domingo del Camino aus Arragonien; Doña Maria de Abarca, deren Porträte Lob verdienen; Don Pedro de Herrera, der die Mahlerei nur zu seinem Vergnügen trieb; Juan de Iciar, der sich

sich auch als Schriftsteller gezeigt hat [a]); Juan Alfonso Abril, Matias Blasco, Galcéran, Miguel Ximenez, Rolan Fanguerbe, Juan Simon Navarro, dessen fehlerhafte Zeichnung durch ein brilliantes Colorit nicht vergütet wird; Miguel de Espinosa, Francisco Gatierrez, der gründliche perspectivische Kenntnisse hatte; Mateo Gallardo, Urzanqui, Pedro Noriego, Ambrosio Valois und viele Andre.

Juan de Segovia that sich in diesem Zeitraum durch meisterhafte Seestücke hervor, die in Privatgallerien aufbewahrt werden. Seine Zeichnung, besonders wenn er Figuren darstellen wollte, ist nicht tadelfrei, sein Colorit aber sehr schön. Zu einer gleichen Reputation gelangte Manuel de Molina, geboren im J. 1628, der sich anfänglich an die Vorschriften des Eugenio Cáxes hielt, in der Folge aber sich nach den besten Mustern zu Madrid bildete, wo er ein großes Ansehen genoß.

Juan Galvan, geboren im J. 1598 zu Lucena im Königreich Arragonien († 1658), war aus einer vornehmen Familie, und lernte die Anfangsgründe der Kunst in Saragossa. Er ging hierauf nach Italien, und trieb zu Rom die Fresko- und Oehlmahlerei mit rühmlichem Eifer. Er hatte einen großen Hang zur Einsamkeit und lies sich nie auf die Hand sehen, wenn er mahlte. Seine besten und größten Werke, die viel Wahrheit und Natur besitzen, befinden sich in seinem Geburtsort; vorzüglich wird die Geburt des Heilands in der Kathedrale gerühmt.

Fran-

a) S. Ortografia práctica ò arte de escribir. Zaragoza. 1550.

Francisco de Reyna, der in seiner Jugend im J. 1659 starb, gehört zu den bedeutendsten Zöglingen des ältern Herrera. Man sieht von ihm in der Kirche Allerheiligen zu Sevilla ein Gemählde, das die seeligen Geister darstellt, und sich durch einen pastosen Farbenauftrag und ein kräftiges Helldunkel auszeichnet.

Die vortrefflichen Mahlereien des Don Juan Caro de Tavira, geboren zu Carmona, der sich in der Schule des Francisco Zurbaron bildete, gehören zu den größten Seltenheiten. Dieser Künstler wurde von Philipp IV. seiner Talente wegen so geachtet, daß er ihn zum Ritter von Santjago machte.

Ein Zeitgenosse von ihm, Pablo Micier, übte die Mahlerei zu seinem Vergnügen, brachte es aber so weit, daß ihn selbst Künstler von Profession hochschätzten, vorzüglich wegen eines Bildes im Bethause des Grafen S. Clemente zu Saragossa, bei dem er lange Zeit hindurch in Diensten stand.

Der bereits oben erwähnte Pedro l'Horfelin de Poultiers hatte einen Sohn und Schüler, Antonio l'Horfelin, geboren zu Saragossa im J. 1597. † 1660. Da ihn sein Vater zu einem Künstler bestimmte, so schickte er ihn nach Rom, wo er sich ein gutes Colorit und eine richtige Zeichnung erwarb, wie viele Gemählde beweisen, die in seinem Geburtsorte aufbewahrt werden.

In perspectivischen und architectonischen Darstellungen that sich um eben diese Zeit Juan de Gandia rühmlich hervor [b]), in geschichtlichen aber Pedro

b) S. *D. Teodoro Ardemans*, Declaracion y extension sobra las ordenanzas de que escribiò *Juan de Torija.* 1710.

dro de Villafranca Malagon, der zugleich ein geschickter Kupferstecher war, und viel für Philipp IV. gearbeitet hat.

Unter den Künstlern, die den Namen Ramirez führen, hatten sich bereits einige unter Philipp II. durch ihre Miniaturen Ruhm erworben; vielleicht gehören zu dieser Familie Cristóbal, Gerónimo, Felipe und Pedro Ramirez, die sämmtlich zu Sevilla gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts lebten. Cristóbal war ein vortrefflicher Zeichner und Gerónimo ein geschickter Mahler, der seine Bildung dem Roelas verdankte. Man findet von ihm ein Gemählde in der Kirche de la Sangre zu Sevilla, das ihm Ehre macht. Felipe zeigte sich in Bambocciaden, Stilleben, und selbst in heiligen Geschichten; Pedro endlich gehört zu den ersten Mitgliedern der zu Sevilla im J. 1660 gestifteten Akademie. Zum Flor dieses Instituts hat aber vorzüglich der Eifer des Don Sebastian de Llanos y Valdes mitgewirkt. Er hielt am längsten die Launen und Härte des ältern Herrera aus, beschäftigte sich in Diensten der Akademie, und mahlte größtentheils für Privatpersonen. In öffentlichen Gebäuden trifft man nur wenige Arbeiten von ihm an; eine der besten ist eine Madonna del Rosario, umschwebt von einem Engelchor, in der Kirche des heil. Thomas.

Von dem Flammänder, Miguel Manrique, einem Schüler von Rubens, der sich gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts in Malaga niederlies, und seinen Landsleuten, Michel el Fiamingo und Gaspar Crayer werden wir an einem andern Orte reden.

Antonio Garcia Reynoso, aus Cabra in Andalusien, genoß den Unterricht des Sebastian Martinez, und lies sich zu Cordova nieder. Er war ein gewöhnlicher Praktikant ohne Geschmack und gründliche Kenntnisse. Mehr Lob verdient Manuel Juárez aus Valladolid, weil er mit zahlreichen andern Artisten die Freiheit der Mahlerei im J. 1661 vertheidigte, und es dahin brachte, daß die Künstler von Abgaben, Zölle, Kriegsdienste u. s. w. freigesprochen wurden [c]).

Im siebzehnten Jahrhundert blühten nur wenige Künstler, die sich durch Miniaturmahlereien einen Ruf gründeten. Die dürftigen Nachrichten, die wir von ihnen gesammelt haben, theilen wir hier mit.

Melchor Riguel schmückte im J. 1603 einige Chorbücher der Kathedrale zu Sevilla mit Miniaturen; dasselbe that der Karthäuser P. D. Francisco Galeos, dessen Arbeiten sehr selten sind. Berühmter wurde Juan de la Cruz, vorzüglich durch die Lobsprüche, die ihm der Dichter Francisco de Quevedo y Villégas ertheilt. Er lebte zu Madrid, und fand, weil er richtig zeichnete und traf, und seine Porträte durch ein frisches Colorit belebte, viel Beschäf-

c) Bei dieser Gelegenheit führten vorzüglich folgende Künstler das Wort: Santiago de Villamor, Simon Peté, Diego de Avendaño, Gabriel de Valcárcel, Francisco Estéban, Andres de Villamor, Josef Diaz de Aragon, der ältere; Roque Castaño, Gabriel de Palacios, Lucas de Canseco, Manuel Rago, Antonio Caniego, Cristóbal Ruiz, Bartolomé de Haro, Domingo García, Bartolomé Santos, Alonso de Róxas, Antonio Zaldas, und Pedro de Sada, sämmtlich Mahler, Bildhauer und Architecten.

schäftigung. Endlich machten sich auch Pablo de Villasañe durch Miniaturen und Federzeichnungen und die Mahlerinn Angélica einen Namen, die im J. 1636 die Miniaturen in den Chorbüchern der Kathedrale von Tarragona ausführte.

Die Kunst zu sticken hatte mit der Miniaturmahlerei ein gleiches Schicksal, und scheint im 17ten Jahrhundert ganz außer Gebrauch gekommen zu seyn. Ich finde nur zwei Künstler, die hier eine Stelle verdienen: Felipe de Corral, der im J. 16·6 den kostbaren Mantel stickte, womit man die Madonna del Sagrario zu Toledo schmückte, und Juan Gomez, der im J. 1688 zu Sevilla arbeitete.

Mit einem größern Eifer wurde die Goldschmiedekunst, um Kirchengeräthe ꝛc. zu verfertigen, im 17ten Jahrhundert und im Anfange des 18ten getrieben. Außer dem Pompeo Leoni, dessen bereits [d]) Erwähnung geschehen, thaten sich zu Toledo der Römer Alessandro Bracho, Francisco Sanchez, Andres de Salinos, und Antonio Perez de Montalto hervor, der vorzüglich für Anna von Oesterreich arbeitete, und dessen Ruhm sich durch das ganze Königreich verbreitete. Im J. 1677 verfertigte er mit Hülfe seines Sohns Miguel ein Ostensorium für die Kathedrale von Murcia, reich mit Säulen, Figuren, Zierrathen ꝛc. besetzt.

Nach Montalto setzte sich der Florentiner, Virgilio Fanelli, in Ansehen. Meisterstücke von ihm sind der prächtige Kronleuchter in der Mitte des Pantheon oder des Grabmahls der Könige im Escorial, den

d) S. S. 141.

den er für Philipp IV. verfertigte, und der Thron der Madonna del Sagrario in der Kathedrale von Toledo, wohin er sich im J. 1655 begab. Dies Kunstwerk kostete an Silber und Arbeit die ungeheure Summe von 1149060 Realen. Auch führte er im J. 1671 eine Statue des heil. Ferdinand von Silber aus.

Nachfolgende Künstler haben sich ebenfalls berühmt gemacht: Juan Antonio Dominiquez und Antonio Zurneño, zu Toledo; Bernardo Maymo, Juan Bautista Barinct, aus Siena; Francesco Generino, ein Florentiner, und Juliano Spangna, die, wie oben bemerkt worden, mit Crescenzi von Italien nach Spanien kamen, um die Palläste in Madrid und den Escorial prächtig auszuschmücken; Don Lorenzo Monteman y Cusens, ein Sicilianer, der eine ausgebreitete Schule hatte, und einige brave Goldschmiede zog; Juan de Bellares, Fr. Eugenio de la Cruz, und sein Zögling, Fr. Juan de la Concepcion, deren Hauptwerke im Pantheon des Escorial gewiesen werden; ferner: Juan Ortiz de Rivilla, Juan Lorenzo, Juan Bautista Franconio, von dem Pacheco mit Hochachtung redet; Luis Puig, Aloy Comañes, Agustin Roda, Rafael Gonzalez, der das große Tabernakel in der Kathedrale von Segovia aufgeführt und im Archiv daselbst eine handschriftliche Notiz hinterlassen hat, wie es auseinander zu nehmen; Juan de Segura, ein vortrefflicher Künstler, der gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts einige Sachen am Tabernakel des Juan de Arfe in der Kathedrale von Sevilla änderte; Juan Laureano, Buenaventura Fornaguera, Gaspar Arandas und Juan Matons.

Wir schließen diese Anzeige der berühmtesten Spanischen Gold- und Silberarbeiter mit Figuera, der für die Kathedrale von Santiago in Galicien mancherlei verfertigte, Bautista Vicente, D. Estanislau Martinez und D. Josef Eros, die sämmtlich im Anfang des verflossenen Jahrhunderts lebten.

In der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts blühten noch einige Künstler, die sich von dem überhand nehmenden Strohm der Manier nicht fortreißen ließen, sondern einem guten Geschmack folgten. Einer der vorzüglichsten war: Don Simon de Leon Leal, geboren zu Madrid im J. 1610 † 1687. In seiner zarten Kindheit besuchte er die Schule des Pedro de las Cuevas, hielt sich aber mehr an die Natur und Werke des van Dyck, und gewann dadurch ein schmeichelhaftes Colorit. Es gelang ihm hierauf, den Beifall des Hofes zu gewinnen, daher ihm der Beichtvater der Königin, der Jesuit Johann Eberhard Neidhard, der Alles galt und zuletzt Cardinal wurde, den Auftrag gab, ein großes Altarblatt für das Noviziat der Jesuiten zu Madrid zu mahlen. Der Inhalt war aus der Legende des heil. Ignazius entnommen und gefiel so allgemein, daß er reichlich belohnt wurde und einen ehrenvollen Posten bei der Königinn erhielt, in deren Diensten er auch starb. Die Hauptwerke von ihm in öffentlichen Gebäuden sind: ein heil. Norbert, bei den Prämonstratensern in Madrid, und eine Empfängniß Mariä, bei den Kapuzinern, ebendaselbst.

Pedro Honorio de Palenzia fand gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Sevilla Beschäftigung, und hat sich um die Akademie daselbst

sehr

sehr verdient gemacht. Andre geschickte Akademiker waren: Alonso Perez de Herrera, Matias Gody y Carbajal und Pedro de Camprobrin, der Blumen- und Fruchtstücke, von denen sich zu Sevilla eine große Anzahl befindet, vortrefflich mahlte. Zu einem gleichen Ruhm gelangten: Pedro de Campolargo, Bartolome Moran, die Brüder Carlos und Juan Mateo Zarza, Don Gerónimo de Texada, Simon Romero, Diego und Francisco Peña, Liciano Cárlos de Negron, Juan Mateos und Márcos Correa.

Um eben diese Zeit lebten die Gebrüder Andres und Urbano Marzo in Valenzia. Der Sage nach soll Andres ein Zögling des Ribalta gewesen seyn, allein man findet sowohl von ihm als auch von seinem Bruder nur wenige öffentliche Mahlereien. Eben so dürftig sind die Nachrichten von Luciano Salvador Gomez, der ein Bruder des Vicente Salvador Gomez und Schüler von Jacinto Gerónimo de Espinosa gewesen seyn soll.

Francisco Lopez Caro war ein Schüler des Roelas und ist nur durch seinen Sohn, Francisco, von dem wir unter den Zöglingen des Cano reden werden, berühmt geworden. Er selbst war manierirt und wurde wenig geachtet, wiewohl er am Hofe lebte, wo er auch im J. 1662 starb.

Andre Künstler, die wir nur kurz anzeigen und würdigen wollen, waren: Juan Santos, Andres da Medina, Mahler und Kupferstecher, der sich zwar unter Anleitung des Juan de Castillo zu Sevilla eine richtige Zeichnung erwarb, aber ein hartes und trocknes Colorit hatte; Fr. Gerónimo Mel-

garejo, ein Augustinermönch aus Granada, der in der Sacristei seines Klosters ein Gemählde hinterlassen hat, das eine Prozession mit vielen Figuren darstellt, schön componirt ist und sich von Seiten des Colorits auszeichnet; u. s. w.

Wir kommen auf die Schüler des Alonso Cano. Alonso de Mesa, der schon beiläufig erwähnt worden ist, war aus Madrid (geb. im J. 1628 † 1668), ahmte aber, was in der That seltsam ist, die Manier seines Lehrers nicht nach, wie man aus vielen Werken sehen kann, die in seinem Geburtsort gewiesen werden.

Miguel Gerónimo de Cieza [c]), aus einer vornehmen Familie von Granada, wo er auch im J. 1677 starb, that sich durch viele Gemählde hervor, deren Vorzüge in einer trefflichen Zeichnung und Farbengebung bestehen. Er hinterlies zwei Söhne, Don Josef und Don Vicente, die sich zu geschickten Künstlern bildeten und in Madrid zu königlichen Mahlern ernannt wurden.

Don Sebastian de Herrera Barnuevo, geboren zu Madrid im J. 1619 † 1671, war ein wackerer Nachahmer des Cano, und einer der besten Künstler, die aus dieser Schule hervorgegangen sind. Er lernte zuerst die Sculptur von seinem Vater Antonio, die Mahlerei und Architectur aber von Cano. Er erhielt viele Ehrenstellen, und hatte unter andern den Auftrag, die Zeichnungen zu den Triumpfbogen und andern festlichen Anstalten zu verfertigen, womit man D. Maria de Austria empfangen wollte. Seine vorzüglichsten Werke, die sich durch eine richtige Zeichnung

c) Palomino nennt ihn fälschlich Ciezar.

nung und ein angenehmes Colorit empfehlen, hat Madrid aufzuweisen; wir nennen hier nur die Geburt des Heilands in San Gerónimo und das Blatt über dem Hauptaltar bei den Recoletos, ein heil. Augustin, der in eine Glorie emporschwebt. Von seinen Sculpturen spricht Palomino mit Hochachtung, vorzüglich von einem Christus an der Säule. In der Architectur folgte er dem verdorbenen Modegeschmack; er hat auch mancherlei in Kupfer gestochen.

Don Pedro Atanasio Bocanegra aus Granada, empfing ebenfalls seine Bildung in der Schule des Cano, kopierte aber viele Sachen nach van Dyck und Pedro de Moya, wodurch er sein Colorit verbesserte. Er entfernte sich jedoch immer mehr von der Natur, und wurde manierirt, fand aber vielen Beifall und arbeitete theils in Sevilla, theils in Madrid, wo er die Ehre hatte, den Konig Carl II. im J. 1676 zu mahlen. Seine Eitelkeit ging so weit, daß er sich den ersten Spanischen Mahler nannte; als ihn aber D. Matias de Terres zu einem öffentlichen Wettstreit im Zeichnen und Mahlen aufforderte, ging er feigherzig nach Granada zurück und wurde von allen Hofmahlern verspottet. Hier fing er seine Prahlereien wieder an, fand aber an Don Teodoro Ardemans einen Gegner, der ihm Hohn sprach. Er starb im J. 1688. Die wichtigsten Arbeiten von ihm befinden sich in der Kathedrale seines Geburtsorts, z. B. ein Christus, der wirklich ein Werk des van Dyck zu seyn scheint.

Ambrosio Martinez ahmte die Manier seines Lehrers glücklich nach, wie man aus einigen schönen Gemählden im Kloster des heil. Hieronymus,

im Kloster der Terziarier und im Kreuzgang von Carmen calzada sehen kann. Er starb in seiner Jugend, im J. 1674.

Sebastian Gomez aus Granada hat wenige bedeutende Werke hinterlassen; auch erreichte er weder die correcte Zeichnung, noch den harmonischen Farbenton seines Meisters. Eine erstaunlich große Mahlerei von ihm, die sich am Ende der Treppe im Kloster des heil. Paulus zu Sevilla befindet, ist wegen der Aehnlichkeit des Namens eine Zeitlang für ein Produkt des Mulato de Murillo gehalten worden, ob sich gleich die Manier beider Künstler sehr leicht unterscheiden läßt.

Francisco Caro (geb. zu Sevilla im J. 1627 † 1667) ging aus der Schule seines Vaters in die des Cano über, worin er reißende Fortschritte machte. Im J 1658 erhielt er den Auftrag, einige Mahlereien für die Capelle des heil. Isidor in San Andres zu verfertigen, brachte aber nur neun bis zehn Blätter zu Stande, die sich im Presbyterio befinden, und auf das Leben der heil. Jungfrau beziehen. Sie gefielen wegen des edlen und reinen Styls, der darin herrscht, und machten ihm einen großen Namen Allein sein Hauptwerk, das unter dem Namen de la Porciúncula bekannt ist, sieht man im Kreuzgang des Klosters des heil Franziscus zu Segovia, worin er die Bildnisse des Don Antonio de Contreras und seiner Gemahlin anbrachte. Francisco starb im J. 1667 zu Madrid, zum Leidwesen aller gründlichen Kenner und Liebhaber der Kunst.

Ein Mahler von ausgezeichnetem Verdienst war:

Don

Don Juan Niño de Guevara.

geb. im J. 1632. gest. 1698.

Er stammte aus einer armen aber sehr berühmten Familie, widmete sich anfänglich den Wissenschaften, und studierte Grammatik, Philosophie u. dergl. zu Malaga. Seine unwiderstehliche Leidenschaft zur Mahlerei aber bewog ihn, die Schule des D. Miguel Manrique, eines Flammänders und Jüngers von Rubens, zu besuchen, unter dessen Anleitung er es sehr weit brachte. Mit guten Empfehlungsschreiben ausgerüstet, ging er im J. 1645 nach Madrid, und blieb in der Schule des Alonso Cano bis zum J. 1648, mußte aber nach dem Tode seines Gönners, D. Fr. Antonio Henriquez, nach Malaga zurückkehren, wo er mit ungemeinem Beifall mahlte, und mit seinem alten Lehrer in intimer Freundschaft lebte, indem sie sich gegenseitig Rath ertheilten und beistanden. Im J. 1676 erhielt er einen Ruf nach Cordova, wo er im Kloster des heil. Augustin einige schöne Mahlereien ausführte; allein die größte Anzahl seiner Werke befindet sich in Malaga, wo er im J. 1698 starb. Don Juan hatte einen ganz eigenen Styl, indem er die richtige Zeichnung seines Lehrers Cano mit dem lieblichen Colorit des Maurique verband; er ahmte in diesem Theile der Kunst die Manier des Rubens nach, wußte den Pinsel dreist zu führen, und kannte die pikante Wirkung des Helldunkel. Seine Bildnißmahlereien sind völlig im Geschmack von van Dyck. Die wichtigsten Werke des Guevara sind: ein heil. Michael, die Himmelfarth des Heilandes, und eine Himmelfarth der Madonna in der Kathedrale von Malaga; sie erinnern sämmtlich an den Styl des Cano, dagegen die Geburt des Erlösers, in der Kirche des heil.

 Albert

Albert zu Sevilla, mit dem Styl des Rubens eine große Aehnlichkeit hat. Unglücklicher Weise sind viele der besten Gemählde von ihm durch ungeschickte Hände retouchirt worden.

Der letzte Zögling des Cano endlich, der zu Granada lebte, Josef Risueño, kam um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts daselbst auf die Welt. Er hielt sich anfänglich streng an die Grundsätze seines Lehrers, so wohl in der Mahlerei, als auch in der Sculptur, ahmte aber, nach dem Hingang desselben im J. 1667, die Natur nach, und machte stets kleine Modelle von Holz oder Thon, bevor er ein Bild oder eine Statue unternahm. Palomino, der diesen Künstler in Granada persönlich kennen lernte, und gemeinschaftlich mit ihm die Kuppel der Karthäuser verziert hat, lobt ihn ungemein. Er starb im J. 1721. Die berühmtesten Gemählde von ihm, die in Granada gewiesen werden, sind: der heil. Jacob der ältere und der heil. Cyrillus, zwei Blätter in der Kathedrale; die Verlobung der heil. Katharina und die heil. Jungfrau, die sie mit Blumen krönt, eine große Composition, ebendaselbst; die Mahlereien im Kreuzgang der Mercenarios descalzos, bei den Karthäusern, und einige schöne Statuen in S. Francisco und S. Gil.

Die Landschaftmahlerei wurde in diesem Zeitraum in Spanien sehr geübt. In dieser Gattung blühte Ignacio Iriarte, geb. zu Azcoitia im J. 1620. Er ging mit einigen Vorkenntnissen in die Schule des Herrera des ältern, hatte aber kein Talent Figuren zu mahlen, und zeichnete daher Landschaften. Hierin brachte er es zu einer so großen Vollkommenheit, daß man beim Anblick seiner Werke

in eine fremde bezaubernde Welt versetzt wird. Selbst Murillo behauptete, daß Iriarte seine Landschaften nur durch eine göttliche Inspiration mahlte. Seine Figuren waren dagegen unvollkommen, und er mußte sich daher, wenn er Aufträge zu Landschaften erhielt, anheischig machen, sie wegzulassen. In dieser Hinsicht hatte er mit Claude Gelée viel Aehnliches. Unerachtet viele Stücke von ihm aus Spanien gegangen sind, so sieht man dennoch eine beträchtliche Anzahl in den Privatsammlungen daselbst. Er starb im J. 1685, nachdem er sich der Akademie zu Sevilla eifrig angenommen, und das Amt eines Secretärs rühmlich verwaltet hatte.

Wenn man Iriarte den Spanischen Claude Gelée nennen kann, so macht der Hauptmann Juan de Toledo auf den Namen des Spanischen Bourguignon gerechte Ansprüche. Er ward im J. 1611 zu Lorca gebohren, und empfing den ersten Unterricht von seinem Vater Miguel, mußte aber, als er kaum einige Fortschritte gemacht hatte, als Soldat nach Italien gehen. Hier hielt er sich so tapfer, daß er bald Hauptmann bei der Reuterei wurde, verlies aber aus Liebe zur Mahlerei diese ruhmvolle Bahn, und legte sich auf das Studium der Werke des Michel Angelo Cerquozzi (genannt M. A. dalle Bataglie) zu Rom, mit dem er innige Freundschaft schloß. Nach seiner Rückkehr in Granada mahlte er für Privatpersonen Märsche, Schlachten, Scharmützel und einige Seestücke, die ihm einen großen Namen machten. Auch unternahm er heilige Historien für verschiedne Kirchen, vorzüglich für die Kirche des heil. Franziscus, und eine Himmelfarth der Madonna, ein wahres Meisterstück, das nach Murcia kam.

Um den Hof zu sehen, reiste er nach Madrid, wo er in Alcalá de Henares und Talavera de la Reyna heilige Gegenstände mahlte, und im J. 1665 starb. Unerachtet seine Historien viele Vorzüge haben, so kommen sie doch seinen Schlachten nicht gleich, worunter eine, bei Lepanto, die größte Bewunderung verdient.

Cristóbal García Salmeron, aus Cuenca gebürtig (geb. im J. 1603 † 1666) wurde in der Schule des Pedro Orrente erzogen, und erwarb sich durch einige Arbeiten so viel Ruhm, das er für Philipp IV. ein Stiergefecht mahlen mußte, daß man zu Cuenca am Geburtstage Carl's II. hielt. Er stellte sich auf diesem Gemählde selbst dar, wie er das Gefecht abzeichnet. Ein andres Bild von ihm, das sehr gelobt wird, ist die Geburt des Heilands in der Kirche des heil. Franziscus zu Cuenca.

Zeitgenossen von ihm waren: Franciso Ximenez und Antonio Bisquert. Ximenez lernte die Anfangsgründe der Mahlerei in Spanien, vervollkommnete sich aber zu Rom, wo er mehrere Jahre zubrachte. Er besaß viel Leichtigkeit in der Führung des Pinsels, und ein brilliantes Colorit, wodurch er sich nach seiner Rückkunft in Saragossa Beifall erwarb. Man sieht von ihm unter andern zwei Gemählde in der Kathedrale von Seu, und eine Anbetung der Könige in Tervel, die nach dem berühmten Bilde von Rubens im neuen Pallast zu Madrid, oder was wahrscheinlicher ist, nach einem Kupferstich kopiert wurde, weil man hie und da einige Abweichungen vom Original wahrnimmt. Er starb zu Saragossa im J. 1666.

Bisquert aus Valenzia war ein Zögling der Ribalta, und kam im J. 1620 nach Tervel. Da es ihm aber abgeschlagen wurde, die eben erwähnte Kopie nach dem Gemählde von Rubens zu verfertigen, und Ximenez diese Arbeit erhielt, so starb er aus Gram im J. 1646. Die besten Mahlereien von ihm bewahren die Kirchen zu Tervel.

Ein Mitschüler des Alonso Cano und Murillo in der Schule des Juan del Castillo war:

Pedro de Moya.

geb. im J. 1610. gest. 1666.

Pedro, gebürtig aus Granada, besuchte eine Zeitlang die Schule des Castillo, fand aber den Unterricht desselben zu einförmig, und brannte von Begierde, fremde Länder zu sehen. Er lies sich also als Soldat bei einer Compagnie, die nach Flandern ging, anwerben, und trieb in den Stunden, die ihm sein Dienst frei lies, die Mahlerei, indem er die Kirchen besuchte, und verschiedne Kunstwerke betrachtete und kopierte. Es gefiel ihm aber keins so sehr, als ein Bild von van Dyck, das er sich zum Muster stellte, und ihn bewog, den Dienst zu verlassen, um nach London in die Schule dieses Meisters zu gehen. van Dyck nahm ihn liebevoll auf, starb aber, als er ihn kaum sechs Monathe unterwiesen hatte, im J. 1641. Diesen Verlust fühlte Pedro so tief, daß er kurz darauf London verlies und nach Sevilla zurückkehrte. Hier brachte er einige Mahlereien im Geschmack seines Lehrers hervor, der bis jetzt in Sevilla unbekannt gewesen war, und bei Kennern und Mahlern, vorzüglich bei Murillo, großen Beifall fand,

der

der sich hierauf, wie wir oben gesehen haben, entschloß, nach Madrid zu reisen, weil ihm seine ungünstige Lage nicht erlaubte, Italien zu sehen. Moya begab sich endlich nach Granada, und starb daselbst im J. 1666. Man bewundert daselbst die schönsten Werke von ihm, nämlich: eine reizende Madonna mit dem Kinde, und einen heiligen Bischof, der vor ihr auf den Knieen liegt, in der Kathedrale; verschiedne Scenen aus der Legende des heil. Johannes de Mata, in einem Winkel des Kreuzganges bei den beschuhten Trinitariern; den heiligen Alypius, der die Madonna anbetet, ein staunenswürdiges Werk in San Agustino; und zuletzt die Geburt Christi, der Madonna und andre heiligen Historien bei den Barfüßer-Trinitariern.

Zur Schule des Antonio de Castillo gehört noch Don Juan de Valdes Leal (geb. zu Cordova im J. 1630), den Palomino fälschlich für einen Zögling des Roélas ausgibt, weil dieser bereits im J. 1625 gestorben war. Er hatte viele Talente zur Mahlerei, und lies sich zu Sevilla nieder, wo es ihm wegen des großen Reichthums, den der Handel nach beiden Indien daselbst zusammengehäuft hatte, an Bestellungen nicht fehlen konnte. Auch nahm er an der neu errichteten Akademie im J. 1660 Theil, unerachtet er wegen seines neidischen und anmaßenden Characters mit den übrigen Künstlern, vorzüglich mit Fremden, in Uneinigkeit lebte. Palomino, der ihn persönlich kannte, und in seiner Jugend von ihm unterrichtet wurde, erzählt einige interessante Anecdoten von seiner Zanksucht. Man sieht von ihm zahlreiche Werke in Sevilla und Cordova, allein ihr Styl ist manierirt, weil er, von Gewinnsucht hingerissen, keine

Bestel-

Bestellung abwies, und mit unglaublicher Schnelligkeit mahlte. Er liebte gewisse gezwungene Stellungen der Figuren, kolorirte aber mit Geist und Geschmack. Eine merkwürdige Mahlerei von seiner Hand befindet sich in der Kirche der Caridad, und stellt unter andern einen Leichnam, der bereits in Verwesung übergegangen ist, so täuschend dar, daß Murillo, als er ihn erblickte, behauptete, daß man sich mit den Fingern die Nase zuhalten müsse [f]). Leal starb im J. 1691 und hat auch in Kupfer gestochen.

Seine Gemahlin, Donna Isabel, gebohrne Carrasquille, und seine Kinder, Don Lúcas de Valdes und Donna Maria thaten sich ebenfalls durch ihre Talente zur Mahlerei hervor. Don Lúcas führte zahlreiche Sachen, vorzüglich Alfresko's aus, die zu Sevilla gewiesen werden, und stach in Kupfer; Donna Maria aber war eine geschickte Oehl- und Miniaturmahlerinn, und trat zuletzt in den Orden der Cisterzienserinnen.

Außer diesen bildete Valdes viele Künstler in der Akademie, worunter Ignacio de Leon Salcedo der berühmteste war. Er ahmte den Styl seines Lehrers glücklich nach, und machte sich durch ein Bild, das den heiligen Peter von Nola darstellt, und das Kloster von Merced calzada ziert, einen großen Ruhm.

D. Eugenio de las Cuevas, geb. zu Madrid im J. 1613, war ein Sohn des oben erwähnten Pedro de las Cuevas, und ein Halbbruder von Francisco Camilo. Er zeigte sich vorzüglich in kleinen

f) "Compadre, esto es preciso verlo con las manos en las narices."

nen Bildnißmahlereien, und hatte die Ehre, den Don Juan de Austria im Zeichnen zu unterrichten. Sein Halbbruder Francisco, ein Sohn des Domenico Camilo, dessen Wittwe Pedro de las Cuevas geheirathet hatte, erhielt von seinem Stiefvater eine vortreffliche Erziehung, und erregte schon in seinem achtzehnten Jahre die größten Hoffnungen. Er hatte einen sanften und liebenswürdigen Character, und wurde von dem Herzog von Olivares sehr begünstigt, starb aber in der Blüthe seiner Jahre 1671. Die wichtigsten Werke von ihm, die sich durch Leichtigkeit und pastosen Farbenauftrag auszeichnen, befinden sich in Madrid; unter andern sieht man in San Juan de Dios eine Madonna di Belen von ihm, die wirklich Bewunderung verdient. Ein vollständiges Verzeichniß seiner Gemählde findet man beim Bermudez.

Um eben diese Zeit blühten zu Madrid zwei Brüder und Künstler Rizi, von denen der jüngere

D. Francisco Rizi oder Rici.

geb. 1608. gest. 1685.

zu dem ausgebreitetsten Ruhm gelangte. Er kam zu Madrid auf die Welt, konnte aber, wie wir bereits angemerkt haben [g]), die Mahlerei von seinem Vater Antonio Rizi nicht erlernen, und wurde ein Zögling des Vinzenzo Carducho. Er besaß ungemeine Naturgaben, und eine bewundernswürdige Fertigkeit, die ihm aber in der Folge verderblich wurde, indem er zu schnell und flüchtig arbeitete, und in alle Ausschweifungen der Manier gerieth. Die ungeduldige Eile, womit er mahlte, erlaubte ihm nicht, seine Werke

g) S. oben, S. 135.

Werke zu durchdenken; er mahlte alles skizzenhaft mit einem fliegenden Pinsel.

Im Jahr 1653 ernannte ihn das Capitel der Kathedrale von Toledo zu seinem Mahler, und im J. 1656 Philipp IV., und hierauf Carl II. zum Cammermahler. Noch mehr aber wurde seiner Eitelkeit durch die Lobsprüche der Versemacher und Improvisatoren geschmeichelt, die damahls in großer Anzahl am Hofe lebten, und mit ihm ein enges Bündniß schlossen.

Rizi arbeitete theils für die Kathedrale von Toledo, gemeinschaftlich mit Carreño, Mantuano und Escalante, theils für das Theater von Buenretiro [h]). Allein man hält ihn mit Recht für einen Verderber des guten Geschmacks in der Architectur, weil die abentheuerlichen und lächerlichen Ornamente, womit er seine Vorstellungen reichlich ausschmückte, überall in Spanien nachgeahmt wurden, und den edlen und reinen Styl völlig verdrängten. Er starb, während er sich auf Befehl Carl's II. im Escorial beschäftigte, im J. 1685.

Sein älterer Bruder, Fr. Juan Rizi, kam ebenfalls zu Madrid im J. 1595 auf die Welt, und folgte den Grundsätzen des Fr. Juan Bautista Mayno, der, wie oben angemerkt worden, ein Dominicaner und zugleich Lehrer Philipp's IV. war. Er machte schon in seiner frühen Jugend große Fortschritte, und mahlte für das Kloster de la Merced calzada zu Madrid sechs Bilder; trat hierauf in den Orden der

h) Ein Verzeichniß seiner Werke findet man bei Bermudez, Art. *Rici*.

der Benedictiner, und arbeitete für viele Klöster derselben. Die vorzüglichsten Werke von ihm befinden sich in dem Kloster und im Kreuzgang des heil. Martinus zu Madrid, wo man viele Scenen aus dem Leben des heil. Benedictus antrifft. In diesen Gemählden hat er die Bildnisse der Mönche, dienenden Brüder und andrer bei dem Kloster angestellten Personen angebracht. Auch sieht man, wie der Pater Sarmiento versichert, das Porträt des Künstlers auf einem Gemählde daselbst, das den Tod des Heiligen vorstellt, in der Gestalt eines Mönchs mit einem schwarzen Bart. Diese Mahlereien fanden einen so allgemeinen Beifall, daß viele der vornehmsten Adlichen, und selbst die Herzoginn von Béjar, die Zeichenkunst von ihm zu lernen wünschten. Dieser Dame widmete er auch ein Buch über die Mahlerei, wir wissen aber nicht, ob es gedruckt worden ist.

Rizi hatte sich bereits einen großen Namen gemacht, als er nach Rom und von da nach Monte-Casino zu seinen Ordensbrüdern ging. Er mahlte zu Rom einige Sachen, die von Künstlern und Liebhabern nach Verdienst geschätzt wurden, und selbst dem Papst so sehr gefielen, daß er ihn zu sich kommen lies, und ihm wegen seiner Frömmigkeit und Talente ein Bisthum anvertraute, das er jedoch nicht übernahm, weil er im J. 1675 zu Monte Casino starb.

Was seinen Styl betrifft, so besaß er wie sein Bruder eine große mechanische Kunstfertigkeit, daher alle seine Bilder alla prima gemahlt zu seyn scheinen, zeichnete aber richtig, und wußte durch gut vertheilte Massen von Licht und Schatten einen herrlichen Effect

hervor-

hervorzubringen. Außerdem componirte er vortreff-lich, und gab seinen Figuren einfache und natürliche Stellungen. Die wichtigsten Arbeiten von ihm sind: der bereits erwähnte Lebenslauf des heiligen Benedictus im Kreuzgang des heil. Martinus zu Madrid; das Gastmahl zu Emaus, ebendaselbst im Refectorium, einige Gemählde bei den Benedictinern zu S. Millan de Yuso, in Salamanca und in der Kathedrale von Burgos.

Aus der Schule des Rizi ging Juan Valdelmira de Leon hervor. Er ward zu Tafalla in Navarra gebohren, empfing den ersten Unterricht in der Zeichenkunst von seinem Vater zu Valladolid, ging aber nach dem Tode desselben in die Schule des Rizi über, dem er in der Folge bei seinen Arbeiten, vorzüglich im Theater von Buen-Retiro, hülfreiche Hand leistete. Er war der Liebling seines Lehrers, und wurde daher von seinen Mitschülern gehaßt, starb aber in der Blüthe seiner Jahre zu Madrid. Seine Blumenstücke sind so meisterhaft, wie die des Arellano.

Ein andrer Schüler des Francisco Rizi war Juan Antonio Escalante (geb. zu Cordova im J. 1630. † 1670.). Er ging nach Madrid, wo ihn sein Lehrer aufmunterte, die Meisterstücke in den königlichen Pallästen zu kopieren, hielt sich aber ausschließlich an die Werke des Tintoretto, dessen Styl, Colorit, Zeichnung und Geschmack im Komponiren er sich eigen zu machen suchte. Er studierte auch die Kupferstiche, die nach den Gemählden dieses Künstlers erschienen, und machte so reißende Fortschritte, daß man ihm in seinem 24sten Jahre

Jahre den Auftrag gab, die merkwürdigsten Scenen im Leben des heiligen Gerardus zu mahlen. Diese Bilder, die den Kreuzgang der Barfüßer-Carmeliter zu Madrid schmücken, erregten allgemeine Bewunderung, und verschafften ihm bei Hofe ein großes Ansehen. Unglücklicherweise starb er in der Blüthe seiner Jahre. Unter den zahlreichen Mahlereien von ihm, die in öffentlichen Gebäuden gewiesen werden, und von Bermudez beschrieben sind, verdient die schöne heilige Katharine in San Miguel zu Madrid eine vorzügliche Erwähnung.

Sein Mitschüler, Don Antonio Gonzalez de Cedillo, genoß nur eine kurze Zeit hindurch den Unterricht des Rizi, und ging hierauf nach Rom, wo er sich durch seine richtige Zeichnung berühmt machte. Man sieht von ihm in Spanien viele Werke, die in der That Lob verdienen.

Don Isidóro Arredondo war nächst dem Valdelmira der Liebling seines Lehrers Rizi. Er kam zu Colmenar de Oreja im J. 1653 auf die Welt († 1702), besuchte anfänglich die Schule des D. Josef Garcia, bildete sich aber unter Anleitung des Rizi zu einem vortrefflichen Meister. Die vielen Beweise seiner Geschicklichkeit erwarben ihm, während er noch in die Schule des Rizi ging, den Namen eines königlichen Mahlers, und die Achtung seines Lehrers in einem solchen Grade, daß er von ihm zum Erben seiner Mahlereien, Zeichnungen, Skizzen u. s. w. eingesetzt wurde. Er fand an Carl II. einen freigebigen Gönner, und mahlte für ihn die Galerie del Cierzo im königlichen Pallast, zwei Bilder mit der Geschichte Amor's und der Psyche, und viele andre Sachen.

Auch

Auch verfertigte er, weil er geschmackvoll mit Wasserfarben mahlte, viele Decorationen für das Theater von Buen Retiro, und die Triumphbogen rc., die man beim Einzug der Königinn errichtete. Einige historische Stücke von ihm befinden sich in den Kirchen zu Madrid.

Der Licenciat, Don Diego Gonzalez de la Vega (geb. zu Madrid im J. 1622), legte sich ebenfalls auf die Nachahmung des Rizi. Er trat in der Folge in den geistlichen Stand, verlies aber die Mahlerei nicht, und führte eine beträchtliche Anzahl Bilder aus, die in San Isidro el Real, in Merced Calzada, und bei den Barfüßer-Carmelitern aufbewahrt werden. Er starb im J. 1697.

In dem hier behandelten Zeitraum blühte Sebastian Martinez, gebohren in Jaen im J. 1602. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von einem Jünger des Céspedes zu Cordova, und wurde durch seine großen Anlagen bald einer der vorzüglichsten Meister. Er hatte eine richtige Zeichnung, einen hellen, lieblichen Farbenton und ein außerordentliches Talent zur Landschaftmahlerei. Im J. 1660 reiste er nach Madrid, wo ihn Philipp IV. zum königlichen Mahler machte, und seinen Umgang so angenehm fand, daß er ihn oft besuchte, und ihm während der Arbeit Gesellschaft leistete. Leider genoß er diese Auszeichnung nur eine kurze Zeit, weil ihn der Tod im J. 1667 hinraffte. Die Hauptwerke von ihm sind Staffeleigemählde, und zieren die Privatsammlungen in Jaen, Cordova, Sevilla, Cadix und Madrid. Unter seinen Mahlereien in öffentlichen Gebäuden behauptet die meisterhafte Empfängniß Mariä in der

Kathedrale von Jaen [i]), und der heil. Sebastian, ebendaselbst, den ersten Rang.

Martinez hatte einen Schüler, Namens Valois, der den Pancorbo bildete, von dem viele Mahlereien in den Kirchen zu Jaen gewiesen werden. Sie sind aber beide zu keinem sonderlichen Ruhm gelangt, indem die Künste in ihrem Vaterlande Jaen nach und nach verfielen, weil der manierirte Geschmack überhand nahm.

Ein Zeitgenosse des Martinez war der Jesuit, Adrian Rodriguez, geb. zu Antwerpen im J. 1618 [k]). Er mahlte für die Kirchen seines Ordens viele Bilder, worunter Abraham, der die drei Engel bewirthet, im Refectorium des kaiserlichen Collegiums, gegenwärtig aber in Isidoro el Real, die Hochzeit zu Canaan, eine heilige Familie, das Gastmahl zu Emaus, und der Pharisäer mit der Magdalena die berühmtesten sind. In allen seinen Werken herrscht der flämmische Geschmack.

Benite Manuel de Agüero (geb. zu Madrid im J. 1626 † 1670), gehört noch zur Schule des Juan Bautista del Mazo, und ahmte seinen Lehrer mit der größten Treue nach. Die wichtigsten Arbeiten von ihm, Landschaften, Ansichten und Schlachten, zieren die Palläste von Buen Retiro und Aranjuez. Heilige Geschichten wollten ihm nie gelingen, wie man sich durch verschiedne Mahlereien dieser Art, die in Kirchen zerstreut sind, überzeugen kann. Er war übrigens sehr geistreich und witzig, daher auch Phi-

i) Dies Bild ist vor ein paar Jahren aus der Kathedrale in die Parochialkirche von Santa Cruz gebracht worden.

k) Sein Familienname war Dierix.

Philipp IV. sich oft mit ihm unterhielt, wenn er seinen Lehrer Mazo besuchte.

Die Arbeiten des Josef de Ledesma (geb. zu Burgos im J. 1630. † 1670), sind sehr selten. Er empfing den ersten Unterricht in der Mahlerei von einem unbekannten Künstler seines Geburtsorts, kam hierauf nach Madrid, und erwarb sich unter Anleitung des Don Juan Carreño ein gefälliges Colorit. Die vorzüglichsten Gemählde von ihm sind: ein todter Christus mit der Madonna, dem heil. Johannes und der heil. Magdalena bei den Recoletos zu Madrid, und ein heil. Johannes der Täufer, ebendaselbst in Trinidad calzada.

Fr. Luis Claros muß in dieser Periode zu Valenzia gelebt haben. Nach Einigen war er ein Zögling des Ribalta, nach Andern des Augustinermönchs, Fr. Vicente Guirri; aus den neuesten Untersuchungen ergibt es sich aber, daß Luis weder den Unterricht des einen noch des andern genossen hat, wiewohl es gewiß ist, daß er im J. 1663 das Gewand eines Barfüßer-Augustiners annahm. In dem Refectorium der Augustiner zu Valenzia wird von ihm eine große Mahlerei aufbewahrt, die den Heiland in der Wüste, von Engeln bedient, darstellt. Auch sieht man hier noch andere Mahlereien, die ihm Ehre machen.

Sein Zeitgenosse, Pablo Pontons, blühte ebenfalls zu Valenzia. Er war ein Schüler des Pedro Orrente, und mahlte im Geschmack der Venezianischen Schule. Die wichtigsten Bilder von ihm, die einige merkwürdige Handlungen des heiligen Petrus von Nola enthalten, zieren den Kreuzgang des

sters de la Merced und die dazu gehörige Kirche. Palomino und Ponz behaupten, daß er im J. 1666 gestorben sei, da sich aber von ihm das Bildniß eines Mönchs mit der Jahrzahl 1668 in der Bibliothek des Klosters befindet, so muß er länger gelebt haben. Er mahlte in Gesellschaft des Jacinto Geronimo Espinosa zu Santa Maria de Morella, und hat daselbst einige Werke hinterlassen, worunter eine Geburt des Heilandes und die Anbetung der morgenländischen Könige die berühmtesten sind.

Estéban March, gebohren zu Valenzia gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts, war ebenfalls ein Zögling des Pedro Orrente, und ahmte den Geschmack der Venezianischen Meister glücklich nach. Er legte sich vorzüglich auf die Schlachtenmahlerei, und verwandelte sein Arbeitszimmer in eine Rüstkammer voll Lanzen, Degen, Trommeln, Pfeifen &c. Man erzählt von ihm, daß er, ehe er ein Gemählde angelegt, die Trommel ergriffen, und einen Marsch zum Sturm oder zum Rückzug gespielt, und nun ganz begeistert den Pinsel zur Vollendung genommen habe. Seine Bataillen verdienen auch wirklich Bewunderung: sie sind mit Leichtigkeit behandelt, und stellen das wilde Schlachtgetümmel, und die dunkle, mit Rauch und Dampf erfüllte Atmosphäre lebhaft dar. Dabei besaß er viel Wahrheit der Natur und ein frisches Colorit. Ein Meisterstück aus dieser Gattung bewahrt der Pallast von Buen Retiro. Weniger glücklich war er in heiligen Geschichten, wie man an einigen Bildern in den Kirchen von Valenzia, und an der Hochzeit zu Canaan in Buen Retiro sehen kann. Er bildete viele Schüler, unter denen sich Senen,

Vila,

Vila, Juan Conchillos, und sein Sohn, Miguel March, rühmlich hervorhaten.

Miguel March, geb. im J. 1633. † 1670., ging nach dem Tode seines Vaters, von dem er die ersten Grundsätze der Kunst erlernt hatte, nach Rom, und widmete sich daselbst der Schlachten- und Historienmahlerei. Er kam aber seinem Vater nicht gleich, und starb in seiner Jugend, nachdem er eine ziemliche Anzahl von Bildern ausgeführt hatte, die größtentheils in Spanien existiren.

Da wir jetzt von den Valenzianischen Künstlern reden, so dürfen wir Vicente Salvador Gomez aus Valenzia nicht mit Stillschweigen übergehen. Es war ein Zögling des Jacinto Geronimo de Espinosa, und brachte es unter Anleitung desselben so weit, daß er schon als ein Jüngling von vierzehn Jahren einige Mahlereien verfertigte, die sich auf den Lebenslauf des heiligen Ignatius beziehen. Das schöne Colorit und die kühne Führung des Pinsels, die man an diesen Vorstellungen bemerkte, erwarben ihm einen großen Ruhm, und verschafften ihm viele Aufträge. Er besaß außerdem eine ungemeine Geschicklichkeit, vierfüßige Thiere, Vögel und perspectivische Ansichten zu mahlen, daher er auch die Hintergründe seiner Bilder mit schönen Gebäuden ausstaffirte. Er war eine Zeitlang Director einer Mahlerakademie, die ihre Zusammenkünfte in einem Dominicanerkloster zu Valenzia hielt. Seine Werke sind von Bermudez verzeichnet.

Juan de Zamora blühte in diesem Zeitraum zu Sevilla, und arbeitete im Flämmischen Geschmack. Seine Landschaften mit kleinen, netten Figuren werden sehr geschätzt. Im bischöfflichen Pallast befinden

sich einige Bilder von ihm, deren Inhalt aus der Schöpfungsgeschichte entnommen ist, nämlich Adam und Eva im Garten, u. s. w. Wiewohl aber die Figuren darin richtig gezeichnet sind, so werden sie doch von der Landschaft und den Beiwerken übertroffen.

Zamora war ein Mitglied der Akademie zu Sevilla, die sich damahls in dem blühendsten Zustand befand, weil sie unter den geschicktesten Künstlern einen rühmlichen Wetteifer erregte. Einer derselben, Juan Martinez de Gradilla, ein Zögling des Francisco Zurbaron, that sich durch ein Gemählde im Refectorium des Klosters de la Merced calzada hervor, das aber in unsern Tagen so schlecht restaurirt worden ist, daß alle ursprüngliche Schönheiten verschwunden sind.

Pedro de Medina Valbuena schließt sich auch an die Reihe dieser Künstler an. Er war ein intimer Freund des Murillo, und beschäftigte sich vorzüglich mit der Wassermahlerei. Bei der Akademie bewies er sich sehr thätig. Andere Mitglieder derselben, die nicht unberühmt geblieben sind, waren: Martin de Atienze Calatrava, Barnabé de Ayala, ein Zögling des Zurbaron; die Brüder Antonio und Nicolas Perez, Diego Antonio de Casáres, der die Akademie durch seinen Reichthum unterstützte, und es, wie sein schöner Ecce Homo im Kloster de la Merced zu Sevilla beweiset, sehr weit in der Mahlerei gebracht haben würde, wenn er nicht in seiner Jugend gestorben wäre; die Gebrüder Alonso, Juan und Nicolas Faxardo, Juan Clamorro, ein Zögling des ältern Herrera, von

von dem man ein vortreffliches Bild, die Doctoren der Kirche, in Merced calzada zu Sevilla antrifft; Don Juan de Loaysa, Canonicus bei der Kathedrale; Pedro Sanchez, Luis Antonio de Ribera, Sebastian de Ruesta, der auch die Cosmographie lehrte; Juan Salvador Ruiz, Bartolomé Ruiz César, Antonio Ximenez de Zarzosa, Gerónimo de Bobadilla, ein Schüler des Zurbaron, der sich jedoch mehr um ein glänzendes Colorit und einen pastosen Farbenauftrag, als um richtige Zeichnung bekümmerte, dabei aber gründliche Kenntnisse der Perspective besaß; und zuletzt Martin Suárez de Orozco.

Don Isidóro Burgos y Mantilla bewies durch die Bildnisse der Spanischen Monarchen von Heinrich II. bis Carl II., die er in der Karthause del Paular verfertigte, große Geschicklichkeit. Die Figuren sind in Lebensgröße, haben natürliche und ausdrucksvolle Stellungen, und ein warmes Colorit. Er schrieb auch ein Gedicht, worin er die schöne, von Donna Luisa Roldan für den Escurial bestimmte Statue des heil. Michael besang.

Zugleich mit ihm that sich Juan de Arellano (geb. 1614. † 1676) hervor. Er gehört zu den besten Spanischen Blumenmahlern, muste aber, wegen der drückenden Last einer zahlreichen Familie, oft geschwind arbeiten, und die Blumenstücke des berühmten Mario Nuzzi kopieren [1]). Die schönsten Mahlereien von ihm befinden sich in Privatsammlungen, jedoch

1) Mario Nuzzi ist unter dem Namen Mario de fiori bekannt. S. diese Geschichte, Th. I. S. 211.

jedoch sieht man in der Sacristei von S. Gerónimo zu Madrid einige Kinder mit Blumen, Früchten und Vögeln, die er ausgeführt hat, und einige andre Sachen bei den Recoletos, zu San Isidoro el Real, und im Neuen Pallast.

Antonio Arias Fernandez aus Madrid schließt sich auch an die Künstler dieses Zeitraums. Er war ein Zögling des Pedro de las Cuevas, und mahlte schon in seinem 14ten Jahre einige Bilder für den Hauptaltar von Carmen calzada zu Toledo, wodurch er sich einen großen Namen machte. Ohne durch die Lobsprüche, die man ihm ertheilte, stolz und nachlässig zu werden, suchte er sich immer mehr zu vervollkommnen, und brachte es auch wirklich dahin, daß man ihn in seinem fünf und zwanzigsten Jahre zu den ersten Meistern in Madrid zählte. Der Herzog von Olivarez gab ihm daher den Auftrag, eine Sammlung von Bildnissen der Spanischen Monarchen zu verfertigen, womit man den Saal im alten Pallast, der gemeiniglich de las Comedias genannt wird, ausschmückte. Unerklärbar ist es aber, daß ein Künstler, wie Arias, der zugleich ausgebreitete gelehrte Kenntnisse besaß, und viele Freunde am Hofe hatte, sein Leben in der größten Armuth in einem Hospital zu Madrid im J. 1684 endigte [m]). Was den Styl seiner Werke betrifft, so gefallen sie durch ein schönes Colorit, ein kräftiges Helldunkel, und die Leichtigkeit, womit sie ausgeführt sind [n]).

Ein Zeitgenosse von ihm war Juan Martin Cabezalero, geb. im J. 1633. † 1673. Er bildete sich

m) S. *Bermudez*, im Art. *Arias*.

n) S. Palomino, der die meisten Werke des Arias, den er persönlich kannte, beschrieben hat.

sich zu Madrid unter Anleitung des Don Juan Carreño, und wurde in kurzer Zeit einer seiner besten Schüler. Alle seine Gemählde befinden sich zu Madrid, und besitzen eine richtige Zeichnung und ein vortreffliches Colorit. Unglücklicherweise starb dieser Künstler, der zu den größten Hoffnungen berechtigte, in der Blüthe seiner Jahre.

Josef Caudi († 1696), war Mahler und Architect. Er hielt sich im J. 1662 zu Valenzia auf, und fand daselbst reichlich Beschäftigung, ging aber in der Folge nach Madrid, und arbeitete ums J. 1687 mancherlei für Carl II. Uebrigens finde ich in den Spanischen Mahlerbiographen kein Werk von ihm angeführt.

Der Pater D. Cristóbal Ferrada war ein treuer Nachahmer der Natur. Er kam zu Anieva in Asturien im J. 1620 auf die Welt, trat in die Karthause von Santa Maria de las Cuevas, und starb im J. 1673. Da er aus einer Provinz war, wo die schönen Künste nie geblüht haben, und er schon in früher Jugend in einer einsamen Zelle lebte, so konnte er sich unter keinem geschickten Meister bilden, und mußte nur die Natnr zu Rathe ziehen. Er erscheint daher in allen seinen Werken als ein unbedingter Nachahmer derselben, wußte aber richtig zu zeichnen, gut zu komponiren und vorzüglich Landschaften geschmackvoll darzustellen. Die wichtigsten Arbeiten von ihm zieren den Kreuzgang von San Miguel zu Sevilla, und die Hospederia ebendaselbst.

Ich übergehe Pedro de Baena und Barnabé Ximenez de Illéscas, um auf die Mahlerfamilie der Pineda zu kommen. Francisco Perez

Perez de Pineda bestrebte sich, im Geschmack seines Lehrers Murillo zu arbeiten, und war ein Mitglied der Akademie von Sevilla. Er hatte zwei Söhne, Francisco Perez und Andres Perez, die die Kunst der Mahlerei von ihm lernten. Francisco war zugleich Dichter, und in seinen Erfindungen nicht unglücklich; Andres entfernte sich aber zu sehr von den Grundsätzen des Murillo, und gehört, unerachtet seiner zahlreichen Gemählde in Sevilla, zu den mittelmäßigen Mahlern. Andre Mitglieder der Akademie zu Sevilla, die aber nur unbedeutende Mahlereien hervorgebracht haben, waren: Gonzalo de Ribas, Luis Antonio Navarro, D. Salvador Róxas y Velasco, Tomas Martin, Juan de Arroyo, und Juan Antonio Teran.

Luis de Sotomayor (geb. zu Valenzia im J. 1635. † 1673) besuchte eine Zeitlang die Schule des Estéban March, konnte aber die seltsamen Launen dieses Künstlers nicht ertragen, und wurde ein Anhänger des Don Juan Carreño zu Madrid. Nach seiner Rückkehr in seinen Geburtsort mahlte er viele Sachen, die wegen ihres geschmackvollen Colorits, und ihrer reichen Komposition einen vorstechenden Werth haben. Von seinem Landsmann, Tomas de Yépes († 1674) sieht man in Valenzia, Madrid und Sevilla viele Vorstellungen von Fischen, Blumen und Früchten, die sehr geschätzt werden.

Die Liebe zu den bildenden Künsten, vorzüglich zur Mahlerei, bewog den Inquisitor beim Tribunal von Valenzia, Don Esteban de Espadaña, sich der Akademie, die einige Artisten im J. 1680. daselbst gestiftet hatten, mit vielem Eifer anzunehmen.

Er

Er ergriff auch selbst den Pinsel, und führte mit der Hand, die manches Todesurtheil unterzeichnete, einige Mahlereien aus, die in der That Lob verdienen.

Ein andrer Geistlicher, der sich durch seine Gemählde berühmt machte, war Don Vicente Caróz, Canonicus bei der Kathedrale von Valenzia. Er bemühte sich zugleich, den Flor der Akademie zu befördern, wobei ihm die Ritter Don Diego und Don Bernardo Sanz de la Lloza, zwei Brüder, und zwei andre Adliche, Felix Cabriá und D. Felix Falcó, hülfreiche Hand leisteten.

Don Juan de Austria, der natürliche Sohn von Philipp IV., der in der politischen Geschichte von Spanien eine große Rolle gespielt hat, und wegen des Pater Neidhard mit der Königinn Regentinn in Uneinigkeit lebte o), ist bereits oft im Verlauf unserer Geschichte erwähnt worden. Hier müssen wir bemerken, daß er sich in den Stunden, die ihm die Staatsgeschäfte übrig ließen, emsig auf die Mahlerei legte, und nicht bloß als Liebhaber, sondern als ein Künstler von Profession arbeitete. Er gab sich auch mit der Porcellanmahlerei ab, und brachte einige Werke mit glücklichem Erfolg hervor.

Andres de Vargas (geb. zu Cuenca im J. 1613) wurde um eben diese Zeit rühmlich bekannt. Er wurde in seiner zarten Jugend der Leitung des Francisco Camilo, der anfänglich viel versprach, über-

o) Man sehe ein interessantes Werk über die Streitigkeiten des Prinzen, das im J. 1677 zu Paris unter folgendem Tite: erschien: Relation des differents arrivez en Espagne entre D. Jean d'Autriche et le Cardinal Neitard. in 12.

übergeben, und machte reißende Fortschritte, vorzüglich im Colorit. Nach seiner Rückkehr in sein Vaterland (wo er auch im J. 1674 starb) mahlte er mit ungemeinem Beifall, und würde es unstreitig zu einer großen Vollkommenheit gebracht haben, wenn er nicht aus Gewinnsucht zu schnell und flüchtig gearbeitet hätte. Einige schöne Gemählde von ihm befinden sich zu Madrid.

Aus der Schule des oben erwähnten Juan de Vanderhamen ging Felipe Gil de Mena (geb. zu Valladolid im J. 1600) hervor. Er gehörte zu den wenigen Künstlern, die sich dem verdorbenen Geschmack, der immer mehr einriß, kräftig widersetzten, und stiftete in seiner Wohnung eine Akademie, worin Künstler, Liebhaber und viele Adliche nach dem Nackten zeichneten. Nach seinem Tode, im J. 1674, hinterließ er eine kostbare Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Modellen. Unter der großen Anzahl seiner Gemählde, von denen man bei Bermudez ein vollständiges Verzeichniß findet, ist eine Vorstellung eines zu Valladolid gehaltenen Autodafé das berühmteste.

Die Arbeiten des Josef Moreno (geb. zu Burgos im J. 1642 † 1674) sind selbst in Spanien äußerst selten. Wir wissen nur von ihm, daß er sich eine Zeitlang in Madrid aufgehalten, und den Unterricht des Don Francisco de Solis genossen hat.

Ein andrer Mahler, der um eben diese Zeit in Madrid lebte, war Don Josef Antolinez (geb. zu Sevilla im J. 1639 † 1676). Er empfing seine Bildung von Francisco Rizi, wurde einer der besten Zöglinge dieses Meisters, und brachte es in der Land-

schaft-

schaftmahlerei sehr weit. Er hatte einen verwerflichen Character, war neidisch, und verschonte mit seinem giftigen Spott weder den sanften Cabezalero, noch den ehrwürdigen de Carreño. Selbst der berühmte Coello, und Rizi, sein ehemaliger Lehrer, wurden der Gegenstand seiner Satyre, indem er den lezten, weil er den Vorhang zum Theater von Buen Retiro gemahlt hatte, oft einen Tapetenmahler (pintor de paramentos) nannte.

Seine Zeitgenossen, Nicolas Andres de la Torre, und der Augustinermönch, Fr. Marcos Hispano, haben sich durch keine bedeutende Werke ausgezeichnet; der Bologneser Josef Romani aber (geb. 1616) wurde durch Alfresko's und perspectivische Ansichten im Geschmack des Michele Colonna berühmt. Vielleicht kam er mit diesem Künstler nach Madrid, wo er um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts den Pallast des Admirals de Castilla mit schönen Deckenstücken, Façaden u. dergl. mehr verzierte. Er starb zu Madrid im J. 1650.

Zu den Zöglingen des Antonio del Castillo muß Pedro Antonio gerechnet werden. Palomino kennt den Familiennamen dieses Künstlers nicht; er kann aber, wie Bermudez glaubt, Antonio gewesen seyn, weil er in Spanien sehr gewöhnlich ist. Er kam zu Cordova im J. 1614 auf die Welt und starb im J. 1675. Seine Mahlereien, vorzüglich eine heilige Rosa de Lima, und ein heiliger Thomas von Aquino in der Kirche des heil. Paulus zu Cordova fanden wegen des frischen Colorits, und der Leichtigkeit, womit sie ausgeführt sind, großen Beifall.

Ein andrer Künstler, Josef Montiel, arbeitete um eben diese Zeit zu Madrid, und machte sich durch eine Geburt des Heilands in der Kirche des heil. Martin einen Namen.

Der oben gelobte Cristóbal Vela, ein Zögling des Pablo de Cespedes, hatte einen Sohn, genannt el Licenciado D. Antonio Vela, geb. zu Cordova im J. 1634. † 1676. Er wurde zwar zum geistlichen Stande bestimmt, beschäftigte sich aber zugleich mit der Mahlerei, und verband mit einer correcten Zeichnung ein blühendes Colorit. Die Hauptwerke von ihm sind zwei Vorstellungen aus dem Leben des heiligen Augustinus im Kreuzgang der Augustiner zu Cordova.

Juan Carlos Ruiz Gixon hat höchst wahrscheinlich in diesem Zeitraume zu Sevilla gelebt. Das einzige Gemählde, das von ihm bekannt ist, wird daselbst aufbewahrt, und führt die Jahrszahl 1677. Es enthält eine Empfängniß Mariä mit vielen Engelchen, und ist meisterhaft ausgeführt. Nach dem Styl zu urtheilen, war Gixon ein Schüler oder Nachahmer des Francisco de Herrera el mozo.

Fr. Manuel de Molina aus Jaen (geb. im J. 1614 † 1677) lernte die Anfangsgründe der Mahlerei in seinem Geburtsort, vervollkommnete sich aber in Rom, wo er sich zu einem geschickten Künstler ausbildete. Auf seiner Rückreise nach Spanien wurde er von einem fürchterlichen Sturm überfallen, er that also das Gelübde, wenn er gerettet seyn würde, das Ordenskleid des heil. Franziscus zu nehmen, und hielt es auch. Die größte Anzahl seiner Mahlereien befindet sich im Kreuzgang des Franziscanerklosters zu

Jaen.

Jaen. Hier sieht man auch einige Porträte von ihm, die Lob verdienen.

Die übrigen Künstler dieses Zeitraums, die eine rühmliche Erwähnung fordern, sind: Lorenzo Cázares († 1678), von dem man nur in seinem Geburtsort Burgos einige Werke antrifft; Josef Franquet, der gemeinschaftlich mit Fr. Joaquin Juncosa im J. 1678 die Einsiedelei der Madonna della Misericordia vor der Stadt Reus mit Mahlereien schmückte; Mateo Martinez de Paz; Andres Leyto, der zu Madrid ums J. 1680 blühte, und Historien, vorzüglich aber Bambocciaden, Wirthstuben u. dergl. mit großer Vollkommenheit mahlte; Michele de Amberes, ein Flammänder und Zögling von Rubens, der in Spanien, wo er auch starb, viele vortreffliche Bilder hinterlassen hat [p]), und die Gebrüder Miguel und Gerónimo García. Diese waren beide Canonici bei der Kathedrale zu Granada gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts, und arbeiteten stets in Gesellschaft, indem der eine Statuen verfertigte, die der andre bemahlte. Dieser barbarische Geschmack hatte sich viele Jahrhunderte hindurch in Spanien erhalten und fand noch immer Beifall. Beide Brüder sollen übrigens Zöglinge des Alonso Cano gewesen seyn.

Im Fach der Landschaften that sich Henrique de las Marinas hervor, den man ohne Uebertreibung den Spanischen Vernet nennen kann. Er ward im J. 1620 zu Cadix gebohren, und machte sich hier mit

p) Einige Notizen von ihm findet man beim Soprani.

mit allen Phänomenen des Meeres und des Himmels genau bekannt. Seine Ansichten von Seeküsten mit kleinen Fahrzeugen u. s. w. sind vortrefflich, gehören aber zu den größten Seltenheiten, und werden nur in den kostbaren Sammlungen einiger Liebhaber gewiesen. Henrique lies sich zulezt in Rom nieder, wo er auch im J. 1680 starb. Ein andrer Landschaftmahler, dessen Producte gleichfalls sehr rar sind, war Pertus. Er blühte ums J. 1680 zu Saragossa, wo man einige seiner Meisterstücke in Privatsammlungen bewundert.

Jusepe Martinez, gebohren zu Saragossa im J. 1612, wurde von seinem Vater nach Rom geschickt, um die Mahlerei daselbst zu lernen, und lies sich nach seiner Rückkehr in seinem Geburtsort nieder. Er gelangte hier zu einem großen Ansehen, vorzüglich nachdem ihn Philipp IV., der einige Mahlereien von ihm in Saragossa gesehen hatte, zu seinem Hofmahler im J. 1642 ernannte. In der Folge wurde Don Juan d'Austria sein Gönner. Die wichtigsten Gemählde dieses Künstlers befinden sich in der Kathedrale de la Seu, und haben ein gefälliges Colorit. Er schrieb auch ein Werk über die Mahlerei, das viele Nachrichten von Spanischen und fremden Artisten enthält, und von Bermudez fleißig benuzt worden ist [q]). Jusepe starb im J. 1682.

Sein Sohn und Schüler, Fr. Antonio Martinez, vervollkommnete sich ebenfalls zu Rom, und

q) Der Titel dieses Werks, das nur in der Handschrift existirt, lautet: Discursos practicables del nobilissimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia con los exemplares de obras insignes de artifices ilustres.

und stand seinem Vater bei vielen Arbeiten bei. Er hatte einen großen Hang zu einem einsamen Leben, und wurde daher dienender Bruder in der Karthause von Aula Dei, wo er auch im J. 1690 seine Tage endigte. Der Kreuzgang dieses Klosters bewahrt die schönsten Gemählde von ihm, die einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Bruno darstellen, und durch den lieblichen Farbenton und die kühne Zeichnung einen vorstechenden Werth haben.

Um eben diese Zeit machte sich Amaya zu Segovia berühmt. Man bewundert von ihm einige schätzbare Bilder am Hauptaltar in der Kirche des heiligen Martinus zu Segovia, die durch ihr reitzendes Colorit gefallen. Vielleicht verdankt er seine Bildung dem Unterricht des Vinzenzo Carducho.

Von Pedro Aybar Ximenez, der ein Anverwandter und Zögling des Franzisco Ximenez gewesen seyn soll, sieht man nur drei Gemählde in der Kirche der heiligen Jungfrau zu Calatayud, nämlich eine heil. Familie, die Geburt Christi, und eine Anbetung der Morgenländischen Könige. Sie besitzen ein schönes Colorit und eine richtige Zeichnung.

Der Lehrer des Fr. Domingo Rodriguez, eines Portugiesen, der in den Orden der Barfüßer-Augustiner trat, ist unbekannt. Er hielt sich ums J. 1682 in Salamanca auf, und verfertigte für sein Kloster eine Anzahl Bilder, die die Marter der Heiligen des Augustinerordens darstellen. Die Zeichnung und das Colorit in diesen Werken wird sehr gerühmt.

Endlich verdient hier noch Josef Vidal, ein Schüler des Esteban March, genannt zu werden,

der sich der Akademie zu Valenzia mit Eifer annahm, und einen Sohn hinterlies, der ebenfalls ein Mahler wurde.

Don Juan Carreño de Miranda.

geb. 1614. gest. 1685.

Don Juan ward zu Avilés gebohren, und stammte aus einer alten berühmten Familie. Sein Vater, der zu Madrid einen Prozeß hatte, nahm ihn in seiner Jugend mit sich dahin, und schickte ihn in die Schule des Pedro de las Cuevas, weil er seine großen Anlagen zur Mahlerei entwickeln wollte. Hier lernte er die Anfangsgründe der Zeichenkunst, und gab so viele Beweise seiner Geschicklichkeit, daß er unter seinem folgenden Lehrer Bartolomé Roman bereits geschmackvoll mahlen, und in seinem zwanzigsten Jahre einige Bilder im Collegium der Donna Maria de Aragon und im Kloster del Rosario ausführen konnte. Er gelangte nach und nach zu dem Ansehen eines der ersten Spanischen Mahler, und bekam daher den Auftrag, verschiedne Zimmer des königlichen Pallastes mit Freskogemählden zu schmücken, und unter andern die Fabel des Vulkan auszuführen, die Philipp IV. so sehr gefiel, daß er ihn zu seinem Mahler ernannte. Dies geschah wahrscheinlich im J. 1659 [r].

Miranda arbeitete hierauf in Gesellschaft des Francisco Rizi, und gewann eine unglaubliche mechanische

r) Bermudez setzt seine Ernennung zum königlichen Mahler in's J. 1669 auf den 27. Septemb. Dies ist wahrscheinlich ein Druckfehler, weil Philipp IV. bereits im J. 1665 todt war.

nische Fertigkeit. Seine Zeichnung ist ziemlich correct, sein Colorit aber brillant und anlockend. In diesem Theil näherte er sich sehr dem Vandyk. Im Erfinden besaß er einen großen Reichthum, wie seine Entwürfe und Kupferstiche beweisen.

Die Anzahl seiner Bildnißmahlereien und historischen Stücke ist sehr groß. Die Hauptwerke von ihm befinden sich in Toledo, und in Alcalá de Henares bei den Barfüßer-Carmelitern, wo die Marter des heil. Andreas bewundert wird, die unter dem Namen la Cantarilla (oder der Honigtopf) bekannt ist [s]. Ferner gehören zu seinen wichtigsten Arbeiten die vortreffliche Mahlerei, welche die Stiftung des Ordens der Dreieinigkeit darstellt, bei den Trinitariern in Pamplona; die zwei großen Blätter in San Andrea zu Madrid; und die heil. Magdalena in der Wüste, in der Kirche las Recogidas, ebendaselbst.

Nach

s) Die Geschichte dieses Bildes verdient hier erzählt zu werden. Gregorio Utande, ein mittelmäßiger Mahler aus Alcalá de Henares erhielt von den Carmelitern den Auftrag, die Marter des heil. Andreas zu mahlen, und forderte für diese Arbeit 100 Ducaten. Als er sie vollendet hatte, bat er den Carreño, hie und da etwas zu retouchiren, und schenkte ihm zugleich einen Topf voll Honig (Cantarilla). Carreño, der die Arbeit zu schlecht fand, mahlte sie von neuem, und entschuldigte sich, als er und Sebastian de Herrera von den Mönchen zu Madrid gebeten wurde, sie zu taxiren, daß er ein Freund des Utande sei, und nicht den Verdacht der Partheilichkeit auf sich laden wolle. Herrera taxirte also allein die Arbeit und schätzte sie zu 200 Ducaten, die dem Utande richtig ausgezahlt wurden. Nun erst erfuhr Carreño, welchen Dienst er seinem Freunde geleistet hatte. — Ein Verzeichniß der übrigen Mahlereien des Carreño findet man beim *Bermudez.*

Nach dem Tode des Don Sebastiano de Herrera wurde Carreño von Carl II., der ihn sehr schätzte, zum Cammermahler gemacht, und behielt diese ehrenvolle Stelle bis an seinen Tod im J. 1685. Er bildete eine große Schule, worin sich vorzüglich folgende hervorthaten: Mateo Cerezo, Juan Martin Cabezalero, Josef Donoso, Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, Josef de Ledesma, Bartolomé Vicente und Luis de Sotomayor, und einige Andre, die bereits erwähnt sind.

Mateo Cerezo (geb. zu Burgos im J. 1635 † 1685) war der Sohn eines mittelmäßigen Mahlers gleiches Namens, von dem er auch anfänglich unterrichtet wurde. Er reiste hierauf nach Madrid, und besuchte von seinem funfzehnten Jahre an die Schule des D. Juan Carreño, bei dem er die Arbeiten großer Meister kopierte, zugleich aber auch das Studium der Natur nicht vernachläßigte, indem er vorzüglich seine Freunde und Bekannte mahlte. Nachdem er sich fünf Jahre hindurch in der Schule des Juan aufgehalten hatte, fing er an, für sich allein zu arbeiten, und verfertigte viele Sachen in Gesellschaft des Herrera el mozo, theils für Madrid, theils für Burgos und Valladolid. Die wichtigste Arbeit, die er nach seiner Rückkehr in Madrid ausführte, ist das Gastmahl des Hellands mit den Jüngern in Emaus, und befindet sich in dem Refectorium an der Kirche der Barfüßer Augustiner (Recoletos). Palomino lobt diese Mahlerei mit den stärksten Ausdrücken [t]), auch soll

t) Bermudez läßt den Palomino sagen: "que ne pinto mas Ticiano, Tintoreto, ni el Verones, ni si puede di

soll sie sein letztes Werk gewesen seyn, weil er, wie derselbe Schriftsteller angibt, in seinem 40ten Jahre, im J. 1675 starb u). Außerdem zeichnen sich unter seinen Bildern eine Kreuzigung Christi in der Capelle de la Soledad zu Madrid, eine andre Vorstellung in der Kathedrale zu Burgos, und einige Bambocciaden oder Bodegoncillos aus.

Sein Zeitgenosse, Juan Montero de Róxas (geb. zu Madrid im J. 1613 † 1683), bildete sich zuerst unter Anleitung des Pedro de las Cuevas, reiste in der Folge aber nach Rom, wo er dem Kunstgeschmack des Michel Angelo Carravaggio folgte, wie seine Gemählde in Spanien beweisen, worunter eine Himmelfarth der Maria in San Tomas zu Madrid, und der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer in der Sacristei de la Merced calzada die berühmtesten sind.

Zwei andre achtungswürdige Mahler dieses Zeitraums waren: Alonso del Barco (geb. zu Madrid im J. 1645 † 1685), dessen Landschaften mit Recht geschätzt werden, und Dionisio Mantuano, der allgemeiner unter dem Namen Donnino Mantovani bekannt ist. Er war ein Bologneser von Abkunft, und zugleich ein geschickter Architect. Man sieht von ihm viele Alfresko's in Genua und in Spanien,

di buxar mas." Allein ich finde in der Biographie des Matteo Cerezo, beim Palomino, T. II. p. 282 fg. kein Wort davon.

u) Nach dem Bermudez starb er im J. 1685. Dies ist wahrscheinlich ein Druckfehler, weil er sonst 50 Jahr alt geworden wäre.

nien, wohin er sich im J. 1656 begab, um die Aufsicht über die Decorationen des Theaters von Buen Retiro zu übernehmen. Er hat viele Sachen gemeinschaftlich mit Rizi, Benavides und Carreño ausgeführt, und wurde von dem päpstlichen Nunzius sehr begünstigt, durch den er das Gewand eines Christusritters, und die Stelle eines königlichen Mahlers erhielt. Er starb zu Madrid im J. 1684 v).

Der bereits oben erwähnte Don Francisco de Solis kam zu Madrid im J. 1629 auf die Welt. Sein Vater, ein mittelmäßiger Mahler, bestimmte ihn anfänglich zum geistlichen Stand, gab aber endlich der entschiednen Neigung seines Sohns zur Mahlerei nach, und bemerkte mit Erstaunen, daß er alle Schwierigkeiten leicht überwand. In seinem achtzehnten Jahre verfertigte er einige Gemählde, die mit großem Beifall aufgenommen und selbst von Philipp IV. sehr gerühmt wurden. Nun erhielt er zahlreiche Aufträge zu Arbeiten, und stiftete auch in seiner Wohnung auf eigne Kosten eine Akademie, worin man nach dem Nackten zeichnete, und die fast von allen Künstlern in Madrid besucht war. Mit dieser Akademie verband er eine Bibliothek von artistischen Schriften, und eine auserwählte Kupferstichsammlung. Unter seinen vielen Gemählden sticht vorzüglich eine heilige Therese in der Kirche S. Miguel zu Madrid her-

v) Im dritten Bande der Felsina pittrice (der von Giuseppe Crespi geschrieben ist) findet man von diesem Künstler folgende Nachricht: "Nel 1664 vivera Donnino Mantovani pittore Bologneſe, Cavaliere di S. Giov. Laterano, il quale ſi dice, che abbia molto dipinto a Madrid. Tutto il ſoffito a chiaroſcuro dell' Oratorio dello Spirito Santo in Bologna è dipinto da queſto profeſſore."

hervor. Solis starb im J. 1684, und hinterlies eine Biographie berühmter Mahler, die aber nie gedruckt worden ist.

Die Mahlereien des Andres Perez Polanco und des Don Isidóro Redondillo, der ums J. 1685 von Carl II. zum Hofmahler ernannt wurde, enthalten nichts, was einen großen Künstler ehren würde. Von dem ersten kennt man nur eine Vorstellung in der Kirche der heil. Clara zu Madrid.

Gegen das Ende des eben behandelten Zeitraums erschien ein vortrefflicher Künstler:

Claudio Coello.

geb. im J. . . . . gest. 1693.

Er ward in Madrid gebohren, und lernte die Zeichenkunst in der Schule des Francisco Rizi, weil sein Vater, Faustino Coello, ein Portugiese und Bronzearbeiter, einen Gehülfen in seinem Sohn haben wollte. Allein der Lehrer merkte bald, daß Claudio eine brennende Begierde zur Mahlerei hatte, und beredete daher seinen Vater, ihn ungehindert seiner Neigung folgen zu lassen. Er ging nun mit ernster Ueberlegung und mit dem größten Fleiß an das Studium der Mahlerei, so daß er in kurzer Zeit alle seine Mitschüler hinter sich lies. Einen merkwürdigen Beweis seiner Geschicklichkeit legte er noch als Schüler ab, indem er den Hauptaltar und die Seitenaltäre in dem Kloster der heil. Placida, die Kirche des heil. Andreas, und die von Santa Cruz mit Gemählden verzierte. Das Gemählde in der letztgenannten Kirche war so schön, daß der Meister

ihm die Erlaubniß gab, es für sein Werk auszugeben, weil er dadurch eine größere Belohnung erhalten würde; allein Coello zog die Ehre dem Gewinn vor.

Die innige Freundschaft, die er mit Don Juan Carreño schloß, trug viel zur Vervollkommnung seines Colorits bei; denn er erhielt durch ihn, weil er Cammermahler war, die Erlaubniß, die Mahlereien von Tizian, Rubens und van Dyck in den königlichen Zimmern kopieren zu dürfen. Eben so vertraut ging er mit dem Josef Donoso, der sich in Rom gebildet hatte, um, und führte auch gemeinschaftlich mit ihm einige Sachen in Santa Cruz aus, die aber sämmtlich durch eine Feuersbrunst im Anfange des vorigen Jahrhunderts verwüstet sind. Jedoch haben sich noch einige Sachen erhalten, die von beiden Künstlern herrühren, nämlich die Bilder im Saal des Capitels der Karthause del Paular zu Toledo, im Alcázar zu Madrid und anderwärts. So mußten sie auch in Gesellschaft die Triumpfbogen mahlen, die man, als Maria Luisa von Orleans nach Spanien kam, um sich mit Carl II. zu vermählen, errichtete.

Im Jahr 1683 ersuchte ihn der Erzbischof von Saragossa, Don Francisco de Gamia, die Kuppel ꝛc. der Augustinerkirche mit einer Freskomahlerei zu verzieren. Diese und verschiedne andre Arbeiten gelangen ihm so gut, daß ihn der König, nach seiner Rückkehr in Madrid, an die Stelle des eben verstorbenen Dionisio Mantuano zu seinem Mahler machte. Dies geschah im J. 1684; zwei Jahre hernach aber, im J. 1686, erhielt er die Würde eines Cammermahlers, die Don Francisco Herrera el Mozo besessen hatte,

und

und noch einige andre ehrenvolle Bedienungen nach dem Hingang des Carreño.

Nach dem Tode seines Lehrers Rizi gab man ihm den Auftrag, ein großes Gemählde zu vollenden, das derselbe angefangen hatte. Es war für die Sacristei des Klosters San Lorenzo el Real bestimmt, und enthielt die Bildnisse vieler vornehmen Personen, und selbst des Königs. Während er sich aber mit dieser Arbeit emsig beschäftigte, rief man ihm vom Escorial im J. 1686 nach Madrid, um die Entwürfe zur Ausschmückung der Galerie und einiger Zimmer der Königin im alten Pallast zu verfertigen. Er wählte die romantischen Scenen aus der Fabel Amor's und der Psyche, zeichnete die Cartons, und vertraute die Ausführung dem Don Antonio Palomino. Nun ging er wieder an sein Gemählde im Escorial, das er nach zwei Jahren zur größten Zufriedenheit des Königs und des ganzen Hofes beendigte.

Die Veranlassung zu diesem merkwürdigen Gemählde gab eine heilige Hostie, die man bereits seit dem J. 1592 im Escorial aufbewahrte, und durch ein Wunder aus der Kathedrale von Gurcum in Holland nach Spanien gekommen seyn soll. Carl II. hatte sie im J. 1684 aus ihrem ersten Behältniß in ein neues setzen lassen, das er auf einen mit Jaspis, Marmor, vergoldeter Bronze u. s. w. geschmückten Altar stellte. Dies wurde von einer 3 Varas hohen Custodia bedeckt, die Carl II. von seinem Oheim, Kaiser Leopold, zum Geschenk bekommen hatte, und von vergoldetem Silber verfertigt und mit Edelsteinen, Filigranarbeit und allegorischen Figuren besetzt war. Das Behältniß selbst hatte die Gestalt eines Kelchs. Da man

man aber mit dieser verschwenderischen Pracht noch nicht zufrieden war, so mußte Coello die Facade des Altars mit jenem Bilde zieren. Es stellt die feierliche Prozession vor, worin man die Hostie umhertrug. Sie wird von einem Priester emporgehalten, dessen Pluvial, so wie die Meßgewänder des Diaconus und Subdiakonus, von Brocat zu seyn scheinen. Carl II. liegt voll Andacht auf den Knieen, mit den vornehmsten Hofbedienten, der hohen Geistlichkeit und einem zahlreichen Gefolge. Der gefühlvolle Ausdruck im Gesicht des Monarchen, der feierliche und edle Anstand des Priesters und der Geistlichen, die ihm helfen, und das Ebenmaas, womit die vielen Personen ohne Verwirrung und Geräusch componirt sind, erheben dies Bild in die Klasse echter Meisterwerke, und erinnern lebhaft an den Styl des Annibale Carracci. Im Ganzen zeigte sich aber Coello als einen scharfen Beobachter und treuen Nachahmer der Natur, und als die lezte Stüze der sinkenden Kunst in Spanien.

Man hätte nach dem Eindruck, den dies Gemählde allgemein machte, glauben sollen, daß bei den zahlreichen neuen Unternehmungen, die der König beabsichtigte, die Wahl auf keinen andern als Coello fallen würde, weil ihm keiner den Vorrang streitig machte; ganz unvermuthet erschien aber im J. 1692 Luca Giordano in Madrid, mit dem die Epoche des größten Verfalls der Kunst anhebt. Coello fühlte die Zurücksezung aufs lebhafteste, und sein Ehrgefühl empörte sich. Er wollte von nun an den Pinsel nicht wieder ergreifen, und lies sich nur mit großer Mühe bewegen, die Marter des heil. Stephanus zu vollenden, die er auf Ansuchen des Pater Mantilla, des königs

königlichen Beichtvaters, für ein Dominicanerkloster in Salamanca unternommen hatte. Auch diese Mahlerei wurde vom Hofe bewundert, und von Luca Giordano ihrer Vortrefflichkeit wegen laut gepriesen; alle diese Auszeichnung aber machte auf Coello, der mit warmem Patriotismus die Kunst seines Vaterlandes zu retten wünschte, keinen Eindruck mehr, daher er sich seinem Gram überlies, der sein Ende beschleunigte. Er starb im J. 1693.

Was das Kunstvermögen des Coello betrifft, so kann man ihn, wie den Annibale Carracci, einen Eklektiker nennen, der das Vorzüglichste der alten Meister erforschte, und sich aneignete. Er bestrebte sich, in der Zeichnung dem Alonso Cano, im Colorit dem Murillo, und in den großen Schattenpartien dem Velázquez gleich zu kommen, und es ist nicht zu leugnen, daß er alle drei glücklich nachahmte, ohne dabei seine Originalität einzubüßen. Allein die Vernachlässigung des Studiums der Antike, die Vorliebe für unverständliche und frostige allegorische Gedanken, worin sich der Witz der damahligen Versemacher und Hofpoeten zeigte, und zuletzt der Umgang mit einem Donoso, in dessen Gesellschaft er mit ungeduldiger Eile Freskomahlereien und andre Sachen, die sich für ihn nicht paßten, ausführen mußte, verdarben seinen Geschmack, und erregen in uns den Wunsch, daß sein großes Genie im goldnen Zeitalter Philipp's II. ausgebildet worden wäre. Wie dem auch sei, er genoß unter seinen Zeitgenossen bei Kennern den höchsten Ruhm, und verdient ihn auch mit Recht, da er der letzte große Spanische Mahler war.

Außer

Außer den bereits erwähnten Werken in öffentlichen Gebäuden, woran auch Donoso Theil hatte, sieht man von ihm zu Madrid in Santa Placida ein Blatt über dem Hauptaltar (del Incarnacion), und eine Vorstellung Christi im Tempel in San Juan, ebendaselbst. Ferner: eine Verkündigung Mariä, und eine Anbetung der morgenländischen Könige, in S. Gines; das Abendmahl, im Refectorium der Capuziner, und viele andre Mahlereien in Saragossa, Salamanca und den übrigen Hauptstädten Spaniens.

Coello hat nur einen Schüler von Bedeutung hinterlassen, den Don Sebastian Muñoz, gebohren zu Navalcarnero im J. 1654 († 1690). Er hatte einen freien Pinsel, weil er sich viel mit der Wassermahlerei beschäftigte, und die zahlreichen Decorationen verfertigen half, die man beim Einzug der Donna Luisa von Orleans errichtete. Mit dem Gelde, das er durch diese Arbeit gewonnen, ging er nun weißlich nach Rom, besuchte die Schule des Carlo Maratta, und bekam durch das Studium der Antike und der großen Italiänischen Meister einen höhern Begriff von der Kunst. Jedoch lies er sich zu sehr von dem Geschmack der spätern Römischen Schule hinreißen, indem er ein lebhaftes Colorit, oder vielmehr schimmernde und grell entgegengesetzte Farben, und eine geräuschvolle Composition, dem Ausdruck, dem Adel der Formen und der richtigen Zeichnung vorzog.

Im J. 1684 ging er nach Spanien zurück, mahlte gemeinschaftlich mit seinem Lehrer in Saragossa, und zierte eine Capelle des heil. Tomas de Villanueva im Collegium de la Manteria mit seinem Pinsel zur größten Zufriedenheit des Coello. Er fand hierauf in

in Madrid Beschäftigung, arbeitete in der Galerie del Cierzo, und wurde im J. 1688 zum königlichen Mahler ernannt. Die merkwürdigsten Gemählde von ihm sind: acht Blätter mit den Thaten des heil. Eloy in San Salvador zu Madrid, und die Marter des heil. Sebastian, die gegenwärtig in der Sacristei von Cármen Descalza aufbewahrt wird. Er starb durch einen unglücklichen Fall von einem Gerüste im J. 1690. Von den übrigen Zöglingen des Cóello wird unten geredet werden.

* *
*

Es wird hier der schicklichste Ort seyn, unsern Lesern ein Resultat der vielen historischen Notizen, von der Wiederauflebung der Künste an bis auf den sinkenden Zustand, in welchem sie sich bei der Ankunft des Luca Giordano in Spanien befanden, vorzutragen, und den Gang, den sie genommen, mit wenigen Zügen anzudeuten.

Die ersten Blüthen der Kunst in Spanien entwickelten sich unter Carl V. und Philipp II., vorzüglich durch den religiösen Enthusiasmus des letztern, und die begünstigenden Anstalten verschiedner Art, besonders durch den Bau des Escurial. Im Geschmack, Styl und Behandlung folgten die Spanischen Mahler dem Geschmack der Florentiner, dem eine hohe Idee des Edlen, Strengen, und vorzüglich eine richtige Zeichnung zum Grunde lag, daher auch Michel Angelo ihr Vorbild wurde, das sie mit großem Eifer nachahmten. Da sie die Zeichnung für den höchsten Zweck der Kunst hielten, so fanden sich nur wenige, die den lieblichen und fröhlichen Farbenzauber Tizian's zum

zum Muster nahmen: auch harmonirte der Ernst der Florentiner mehr mit dem Character des edlen Spanischen Volks, als die Leichtigkeit der Venezianer. Auf diese Künstler folgten andre, welche weder die Natur ernstlich zu Rathe zogen, noch die Werke von Michel Angelo, Tizian und Correggio aufmerksam studierten. Dieser Vorwurf trifft vorzüglich die Anhänger von Rubens [w]), die nicht, wie er, die Meisterstücke von Tizian kopierten, und dadurch ihr Colorit veredelten, sondern nur seine Werke nachahmten, und die erste Quelle verschmähten. Glücklicherweise blieb die Nachahmerei von Rubens nur auf die Hofmahler eingeschränkt: denn es gab außer diesen in den Provinzen zahlreiche Künstler, die ihren Nationalcharacter, obgleich durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet, behaupteten, und sich durch ihre strenge Anhänglichkeit an die alten Muster den Neuerungen widersetzten. An der Spitze dieser Künstler steht Velázquez, der zwar ein Freund von Rubens war, ihn aber nie nachahmte, und ein vortrefflicher Naturalist wurde, daher man ihn, unter den gehörigen Einschränkungen, mit Carravaggio vergleichen kann. Die Unruhen und schweren Kriege, die hierauf in Spanien nach dem Tode Philipp's IV. im J. 1668 ausbrachen, die zweckwidrigen Maaßregeln der Königinn Mutter, oder vielmehr des Teutschen Jesuiten, Joh. Eberh. Neidhard, und die Minderjährigkeit Carl's II., der kaum sein fünftes Jahr erreicht hatte, als er die Krone erbte, hemmten den Flor der Künste und beschleunigten ihren Fall. Carl II. wollte zwar, als er den Thron bestiegen hatte, nach dem Muster seiner Vorfahren, die Künste begünsti-

gen,

w) S. oben, S. 200. folg.

gen, den Escorial erneuern und erweitern: aber anstatt das National-Genie durch große Belohnungen ꝛc. zu einem rühmlichen Wetteifer zu entflammen, ließ er den Luca Giordano aus Italien nach Madrid kommen, wodurch der Zustand der Kunst verschlimmert, und ihr Untergang beschleunigt wurde.

Luca Giordano war ein Mann von bewundernswürdigen Naturgaben, von dem wir hier ausführlich reden müssen, obgleich wir seiner schon im zweiten Theil dieser Geschichte umständlich gedacht haben [y]). Er kam im J. 1632 zu Neapel auf die Welt, und machte sich durch seine ungemeine Geschwindigkeit im Mahlen einen großen Ruhm, der sogar nach Spanien drang, weil der Vicekönig von Neapel, der Marquis de los Veles, einige Bilder von ihm dahin geschickt hatte, und noch vergrößert wurde, als der neue Vicekönig, der Marquis del Carpio, den Auftrag von der Königin in Spanien erhielt, mehrere Mahlereien bei ihm zu bestellen. Zwar starb die Königin, wodurch die Mahlereien zerstreut wurden, und zum Theil in die Hände des Vicekönigs geriethen, allein ein Zufall gab ihm einen neuen Glanz. Die Jesuiten in Neapel wünschten zum Feste eines ihrer Heiligen ein Gemählde zu haben, und bathen den Luca Giordano, den heiligen Franziscus Xaverius zu mahlen. Da sie aber wußten, daß er immer mit zahllosen Arbeiten überhäuft war, so steckten sie sich hinter dem Vicekönig, und schmeichelten sich durch dessen Vorwort bei dem Künstler, das Bild früher zu erhalten. Der Vicekönig, der von den Jesuiten täglich mit Bitten bestürmt wur-

y) Th. II. S. 831.

wurde, erinnerte Lucas an sein Versprechen, und ersuchte ihn, die übrigen Arbeiten zurückzusetzen. Da dies aber nicht half, so besuchte ihn der Vicekönig in eigner Person. Er fand das Haus verschlossen, lies es aber öffnen, und fand ihn verborgen, wodurch sein Zorn noch höher stieg. Lucas war in der größten Verlegenheit, denn er hatte nur noch zwei Tage Zeit. Was war zu thun? Ohne eine Skizze oder irgend einen Entwurf zu machen, ergriff er den Pinsel, und verfertigte in anderthalb Tagen und einer Nacht ein großes Gemählde, das in einer reichen Composition den heiligen Xaverius darstellt, der die Japaneser tauft. Er hatte während dieser Arbeit nichts mehr, als ein wenig Chocolade genossen, und brachte das Bild am Abend vor dem Fest im Schweiß seines Angesichts an die gehörige Stelle. Die Schönheit desselben machte so viel Aufsehen, daß selbst der Vicekönig in die Kirche ging, und voll Bewunderung stehen blieb. "Wer es gemahlt hat", rief er mit lauter Stimme, "ist ein Engel, oder ein böser Geist" y). Bei diesen Worten kam Lucas zum Vorschein, küßte demüthig seine Hand, versicherte, daß er seine Schuldigkeit gethan habe, und besänftigte den Vicekönig völlig, der ihn von nun an mit der größten Achtung und Liebe behandelte.

Carpio starb im J. 1688; aber sein Nachfolger, der Graf von Santo Stefano, Don Francisco Benavides, war ein eben so großer Verehrer des Luca Giordano. Was ihm und den übrigen Spanischen Hofleuten vorzüglich gefiel, war die bewundernswürdige Geschwindigkeit, womit er mahlte, daher auch Don

y) Vel que ha echo este quadro es un Angelo, o un Demonio.

Don Cristoforo Montagnon, der für Carl II. wichtige Aufträge in Neapel hatte, nach seiner Rückkehr dem König rieth, nur von ihm die große Kirche im Escorial mit Gemählden ausschmücken zu lassen, weil kein andrer Künstler im Stande seyn würde, ein so ungeheueres Werk in kurzer Zeit zu vollenden. Der König, der sich schmeichelte, durch ein so glänzendes Unternehmen die Annalen seiner Regierung zu verherrlichen, und schon so viel von der Geschwindigkeit des Luca Giordano gehört hatte, befahl ihm durch den Vicekönig, nach Spanien zu kommen, und lies sich durch die Cabalen einiger Spanier, die ihm sagten, daß Luca Giordano zu alt und schwach sey, und sein Jugendfeuer verloren habe, nicht irre machen.

Giordano reiste also in Gesellschaft seines Sohns, eines Geistlichen, ab [z]). Er nahm zugleich seinen Neffen, Don Giuseppe Giordano, zwei Schüler, die er sehr liebte, Aniello Rossi und Matteo Pacelli, ferner einer Jüngling, der ihm die Farben rieb, Giovanni Battista Sottile, und einen treuen Diener, Domenico, mit sich [a]). Auch erhielt

z) Nach Bellori, Dominici und D'Argensville reiste L. Giordano im J. 1690 ab; nach Palomino und Bermudez aber, die vielleicht mehr Glauben verdienen, im J. 1692.

a) Bermudez benachrichtigt uns aus einer Handschrift (Junta de obras y bosques &c.), daß unter den Schülern des L. Giordano, die mit ihm nach Spanien gekommen sind, auch ein gewisser Don Cárlos Garofalo gewesen sey, dem Carl II. den Titel eines königl. Mahlers, aber ohne Gehalt, ertheilt hat. Dies geschah am 21. Decemb. 1692. Auch soll, wie Bermudez gleichfalls bemerkt, Giuseppe Simonelli (geb. zu Neapel im J. 1646.), ein Gesellschafter des L. Gior-

erhielt er die Erlaubniß, seinen Beichtvater, den Pater Baldassare Valente aus dem Orden der Minoriten des heil. Franziscus de Paula, mitzubringen. Es würde den Leser ermüden, wenn wir die vielen Ehrenbezeugungen und Feste beschreiben wollten, womit man ihn bei seiner Ankunft in Spanien empfing. Wenige Künstler haben eine solche Auszeichnung genossen. Alle Gouverneure der verschiednen Provinzen, die er durchreiste, erhielten vom König Befehl, ihn auf das schmeichelhafteste zu behandeln, ihn frei zu halten u. s. w. Als er sich der Residenz näherte, wurden ihm sechs Wagen, jeder mit sechs Pferden, entgegengeschickt, worin sich Don Cristoforo Montagnon, Don Francisco Filippino, der erste Architect des Pallastes, Don Giuseppe Lomi, und einige Cammeradjudanten des Königs befanden, die ihn gleichsam in Triumph nach Madrid brachten, wo er im Pallast des Montagnon abstieg. Nicht lange hierauf wurde er dem König vorgestellt, der sich lange mit ihm unterhielt, ihn umarmte und küßte, und sich freute, daß er nicht so alt und entkräftet sei, wie ihn einige geschildert hatten. Er gab ihm zugleich freie

Giordano gewesen und mit ihm im J. 1702 zurückgekehrt seyn. Er starb im J. 1710. Bei den Nonnen des heil. Franziscus von Jerusalem sieht man von seiner Hand ein großes Bild, die Dreieinigkeit, die heil. Clara und den heil. Franziscus. Vergl. diese Geschichte, Th. II. S. 838. Ponz endlich gibt uns von einem gewissen Piti aus Salamanca Nachricht, der zu Madrid ein Zögling des L. Giordano wurde, und sich nach der Rückkehr desselben in Altkastilien niederließ, wo er ganz im Styl seines Meisters arbeitete. Die Hauptwerke von ihm befinden sich in der Kathedrale von Valladolid und in der Kapelle des Marchesen de Cerralvo in Salamanca.

freie Wohnung, Equipage, eine zahlreiche Dienerschaft, und 120 und hierauf 200 Pistolen als monathlichen Gehalt.

Giordano wußte sich gleich die Gunst des Königs in einem hohen Grade zu erwerben. Er besaß bekanntlich das Talent, Bilder in der Manier verschiedner großer Meister zu verfertigen. Da ihm nun einst der König ein Gemählde von Bassano wies, und den Wunsch äußerte, ein Seitenstück zu besitzen, so kaufte er eine alte Leinewand, und mahlte ein Bild im Geschmack jenes Meisters so täuschend, daß selbst Kenner hintergangen wurden. Er stellte es hierauf heimlich in die Galerie, und als es der König sah, gerieth er in Entzücken, bis ihm endlich Giordano sagte, daß er der Urheber sei. Nun schlug ihm der König voll Freude auf die Schulter, und wünschte ihm ein langes Leben [b]).

Daß es ihm bei seinem großen Glücke nicht an Feinden fehlen konnte, war leicht vorauszusehen. Bellori erzählt unter andern, Coello habe dem König zu verstehen gegeben, daß Giordano im Besitz einer großen Menge von Skizzen nach den berühmtesten Meistern sei, und daraus seinen Reichthum schöpfe, daß er aber schwerlich etwas eignes zu Stande bringen könne. Der König, der sich von der Wahrheit dieser Behauptung überzeugen wollte, besuchte ihn mit einem zahlreichen Gefolge, bath ihn, in seiner Gegenwart irgend einen Gegenstand zu mahlen, und gab ihm als Vorwurf den heil. Michael, der den Lucifer bekämpft. Giordano ging gleich an die Arbeit, mahlte

b) "Vivas muchos años Jordan!"

te aber nichts, als die großen Massen von Licht und Schatten. Der König, der drei Stunden zugesehen, aber noch nichts bemerken konnte, empfand zuletzt Langeweile, und trat mit seinen Granden in ein Nebenzimmer, wo Coello einige Worte über den unverdienten Ruf und die Prahlerei gewisser Künstler fallen lies. Giordano, der die Falle merkte, vereinigte nun mit fliegendem Pinsel seine Farben, und erschuf einen reizenden Engel und einige flüchtige Dämonen. Der König kehrte nun in den Saal zurück, blieb voll Erstaunen gefesselt, und nannte ihn den ersten Mahler der Welt [c]).

Wir wollen die Wahrheit dieser Erzählung nicht verbürgen, weil sie von keinem Spanischen Schriftsteller herrührt: ist sie aber gegründet, so kann diese Begebenheit leicht den Tod des Coello nach sich gezogen haben, da Giordano unstreitig auch an dem Tode des Carlino Dolce Schuld ist [d]).

Giordano brachte es mit seiner Fertigkeit so weit, daß er zuletzt mit dem Finger ohne Pinsel mahlen konnte. Ein solches Kunststück machte er einmal in Gegenwart des Königs und der Königinn; es wurde in San Francisco d'Assissi aufbewahrt, und von dem König dem berühmten Blumenmahler Andrea Bel-

c) Als er vor das Bild trat, rief er aus: Jesus, Jesus, que es esto? Jordan, como lo as hecho, grande y admirable saver de Dios! Nun wandte er sich zu Coello, und zeigte mit dem Finger auf Luca G., und fügte hinzu: Mirad hombre este es el mayor Pintor, que ayen Napoles, España, y en todo el Mundo, cierto es Pintor para el Rey.

d) S. Bellori, S. 331.

Belvedere mit Bewunderung gewiesen [e]). Von seinen übrigen Arbeiten haben wir bereits am angeführten Orte gehandelt.

Die zahlreichen Gemählde von ihm in Spanien sind von Bermudez aufgezählt worden: Mengs beschreibt auch einige derselben. Das wichtigste befindet sich im Cason, einem Gebäude am Pallast von Buen Retiro, und stellt in vielen allegorischen Figuren die Stiftung des Ordens vom goldnen Vlies durch Philipp den guten, Herzog von Burgund, dar.

Fassen wir alles zusammen, was wir hier und an einem andern Orte über L. Giordano bemerkt haben, so ergibt es sich, daß weder der Mangel an geschickten Künstlern in Spanien, noch, wie Mengs glaubt, das Bedürfniß, einen fremden Mahler, der sich auf das Alfresko gelegt hatte, zu besitzen, die Ursachen seines Rufes gewesen sind. Der unerschöpfliche Reichthum seiner Ideen, und die bewundernswürdige Fertigkeit, die augenblicklichen Ergießungen seiner Phantasie schnell mit dem Pinsel darzustellen, gaben ihm beim Vicekönig von Neapel, beim König von Spanien, und am Hofe das große Ansehen, wodurch er jeden neben sich verdunkelte. Und wie einst Sixtus V. nur auf das Geschwindmahlen sah, und dadurch den Untergang des ächten Kunstgeschmacks in Rom, und zuletzt in ganz Italien beschleunigte, so freute sich auch Carl II., in der Person des L. Giordano einen Mann zu besitzen, der seine Wünsche so schnell befriedigen und sein Auge vergnügen konnte.

Unüber-

e) Der König sagte: Mirad esto lo ha hecho Lucas sin pinzel.

Unübersehbar ist der Schaden, der aus dem Beifall entsprang, den L. Giordano in Spanien erhielt. Die einheimischen Künstler, die keine so große mechanische Fertigkeit, wie er, besaßen, denen es an Feuer und an Gelegenheit fehlte, aus den Werken der vorzüglichsten Italiänischen Meister sich einen eigenthümlichen Styl zu bilden, entfernten sich ganz von dem edlen und grandiösen Character ihrer Nationalmahler, beabsichtigten bloß Wirkung im Allgemeinen, bemühten sich, durch ein pikantes Helldunkel und ein abwechselndes Colorit zu gefallen, und verloren den höchsten Zweck der Kunst ganz aus den Augen. —

Ehe wir auf die Spanischen Mahler zurückkommen, müssen wir hier des Franceschitto oder Francisquito gedenken, den wir unter den Zöglingen des L. Giordano nur im Vorbeigehen erwähnt haben [f]). Er begleitete seinen Lehrer im J. 1702 nach Italien, besaß eine große Gabe im Erfinden und ein gefälliges Colorit, starb aber in seiner frühen Jugend.

Aus der Schule des Don Antonio de Pareda ging Alonso de Arco hervor (geb. zu Madrid im J. 1625.) Er ist allgemeiner unter dem Namen el Sordillo de Pareda bekannt, weil er taub war. Sein Colorit ist nicht übel, seine Zeichnung aber voll Fehler, wie die unzähligen Werke von ihm beweisen, die man in Spanien antrifft. Er starb im J. 1700, ohne sich durch ein Hauptwerk hervorgethan zu haben.

Eben so wenig gutes kann man von Don Lorenzo de Soto sagen. Er kam zu Madrid im J. 1634

f) S. diese Geschichte, Th. II. S. 838.

1634 auf die Welt, und wurde von seinem Vater der Leitung des Benito Manuel de Aguero übergeben, in dessen Manier er Landschaften und Historien, z. B. eine heilige Rosa rc. in der Kirche de Atocha, mahlte. Nachdem er die Kunst eine Zeitlang aufgegeben hatte, ergriff er sie wieder, aber ohne glücklichern Erfolg, und starb zuletzt in tiefem Elend im J. 1688.

Eine gewisse Leichtigkeit und brilliantes Colorit gaben den kleinen Mahlereien des Antonio de Castrejon (geb. zu Madrid im J. 1625) vielen Beifall, unerachtet sie von Fehlern wider die Zeichnung nicht frei sind. Er war ein Zögling des Francisco Fernandez, und lebte am Hofe. Man hat von ihm einige Figürchen in den perspectivischen Ansichten des Roque Ponce, Josef Garcia, und in den Blumengewinden des Gabriel de la Corte. Von seinen größern Werken, die zum Theil durch eine Feuersbrunst zu Grunde gegangen sind, findet man einige in Santa Maria de Gracia, in Carmen Calzado und in S. Gines.

Zwei Mahler dieses Zeitraums, die zugleich Architecten waren, sind: der Licenciat Don Juan Estéban und Don Josef Ximenez Donoso. Der letzte (geb. zu Villa de Consuegra im J. 1628), empfing die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater Antonio Ximenez, besuchte hierauf die Schule des Francisco Fernandez zu Madrid, und ging zuletzt nach Rom, wo er zwar sieben Jahre hindurch die Akademie besuchte, aber sich mehr der Architectur und Perspective, als des Studiums der Antike und der großen Meister befleißigte. Nach seiner Rückkehr in Madrid wußte er seine Kenntnisse sehr

geltend zu machen, ob sie gleich nur auf einige fertige Handgriffe bei der Freskomahlerei, und die Bekanntschaft mit den Regeln des geschmacklosen Styls in der Architectur hinausliefen, der sich durch Boromini von Rom aus durch ganz Italien verbreitet hatte. Diesen Styl verpflanzte er nach Madrid, wo er noch eine Zeitlang den Unterricht des Don Juan Carreño genoß, weil er mit Oelfarben nicht umzugehen wußte. Er unternahm nun einige Reisen, mahlte in Valenzia und Segorbia, ging aber zuletzt nach Madrid zurück, wo er ein intimer Freund des Coello wurde, und in den Jahren 1673 und 1674 zahllose Werke gemeinschaftlich mit ihm ausgeführt hat [g]). Das Verzeichniß seiner Mahlereien und architectonischen Werke findet man beim Bermudez. Er starb im J. 1690, oder, wie Palomino sagt, im J. 1686, und hinterließ einige literarische Arbeiten, die aber nie ans Licht gestellt worden sind.

Der obenerwähnte Roque Ponce, ein Schüler des Juan de la Corte zu Madrid, legte sich mit ungemeinem Eifer auf das Studium der Perspective, und brachte es sehr weit. Er tockirte mit Grazie, mußte aber, wenn er seine Ansichten mit Figuren ausstaffiren wollte, zu dem Pinsel des Antonio Castrejon seine Zuflucht nehmen, wiewohl Kenner die Bilder von ihm vorziehen, worin sich keine befinden.

Bermudez ist der einzige Schriftsteller, der uns, so viel ich weiß, von einem Pedro el Mudo, der in diesem Zeitraum gelebt haben muß, Nachricht gibt. Im Besitz des Don Silvestro Collar y Castro befindet

g) S. oben, S. 313.

findet sich nämlich ein Bildniß des sel. Simo de Róras mit der Unterschrift: Pedro el mudo faciebat. aetatis 35. Er behauptet, daß auch im Kloster de la Trinidad calzada zu Madrid einige Gemählde von ihm aufbewahrt werden.

Zu den Schülern des Rizi gehört noch Don Juan Fernandez de Laredo, geb. zu Madrid im J. 1630. Einige Mahlereien, die er gemeinschaftlich mit seinem Lehrer im Theater von Buen Retiro verfertigte, gefielen Carl II. so sehr, daß er ihn im J. 1687 zum Cammermahler ernannte, und ihn sogar nach dem Tode des Rizi die Aufsicht über das Theater vertraute. Er besaß große Kenntnisse im Fach der Perspective, starb aber sehr arm im J. 1692.

Sein Mitschüler, Don Vincente de Benavides (geb. zu Oran im J. 1637. † 1703), erhob sich nie über das Mittelmäßige. Weil er jedoch Zierathen und Decorationen mit einigem Geschmack mahlte, so wurde er beim Theater von Buen Retiro angestellt. Er verfertigte in Gesellschaft des Dionisio Mantuano einige Façaden, und erhielt zuletzt, im J. 1691, den Titel eines königlichen Mahlers, aber ohne Besoldung.

Juan de Arellano hatte einen Schüler und Schwiegersohn an Bartolomé Perez, gebohren zu Madrid im J. 1634. Er zeigte sich in Blumen- und Fruchtstücken, mahlte auch Vorhänge und Gewänder so täuschend, daß man ihm eine Stelle beim Theater gab. Unglücklicherweise verlor er im J. 1690 sein Leben durch einen Fall von einem Gerüste, als er sich gerade mit einem Deckenstück über der

Trep-

Treppe im Pallast des Herzogs von Monteleon beschäftigte. Die schönsten Blumen- und Fruchtstücke von ihm zieren die Privatsammlungen in Madrid und Buen Retiro. Auch findet man, jedoch selten, einige größere Mahlereien, die richtig gezeichnet und im Geschmack des Carreño ausgeführt sind. Ein köstliches Werk, die heilige Rosa de Lima, welche die Mutter Gottes anbetet, die ihr ihr Kind darreicht und mit vielen Engelchen umringt ist, welche Blumenkränze und Fruchtschnüre in den Händen haben, verdient in dieser so unergiebigen Periode wahre Bewunderung. Ohne Widerrede gehört Perez zu den besten Meistern in der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts.

Ein andrer wackerer Künstler dieses Zeitraums war Don Francisco Perez Sierra, gebohren in Calabrien im J. 1627, wo sich sein Vater, der mit den Spanischen Truppen von Gibraltar nach Neapel gekommen, niedergelassen hatte. Seine große Neigung zur Mahlerei bewog ihn, die Schule des Aniello Falcone [h]) zu besuchen, unter dessen Leitung er es sehr weit gebracht haben würde, wenn er nicht als Page in die Dienste des Don Diego de la Torre getreten wäre. Mit diesem ging er hierauf nach Madrid, wo er seine Studien unter Juan de Toledo fortsetzte, und einige Mahlereien ausführte, die dem Francisco Rizi und Juan Carreño so sehr gefielen, daß sie ihn dem Marquis de Heliche empfahlen, der ihm den Auftrag gab, seinen Pallast zu verschönern. Von dieser Zeit an mußte er für seinen Gönner D. Diego de la Torre verschiedne Gemählde des Spagnoletto kopieren, und viele von seiner eignen Erfindung verferti-

h) S. diese Geschichte, Th. II. S. 814.

fertigen, die zum Theil in der Kirche de los Angeles zu Madrid aufbewahrt werden. Seine perspectivischen Ansichten, die man in mehreren Kirchen zerstreut findet, stehen seinen historischen Stücken weit nach, weil er dem barbarischen Geschmack, der in der Architectur immer mehr einriß, zu streng folgte. Die Bambocciaden, Blumen- und Fruchtstücke aber von ihm sind sehr schön. Er starb im J. 1709.

Von Don Nicolas Antonio de la Quadra, einem Schüler des Claudio Coello, sieht man nur wenige Sachen. Einige bewahrt die Kirche von Cármen Calzado zu Madrid. Größer ist die Anzahl der Arbeiten des Juan Cano de Arévalo, der jedoch mehr Talent zu kleinen, als zu großen Stücken hatte. Er war Mahler der Königin, und machte sich durch seine Bilder über Camine beliebt, die damahls aufkamen, und schon die verderbliche Einwirkung der Französischen Moden verrathen. Endlich gehört auch zu den Künstlern, die in diesem Zeitraum in Madrid lebten: Don Francisco Antonio Ethenard y Abarca. Sein Vater war ein Teutscher; er selbst diente eine Zeitlang als Capitain in der Teutschen Leibwache unter Carl II.; nahm aber, als sie unter Philipp V. im J. 1701 aufgelöst wurde, seinen Abschied, und fing an, mit Beifall zu mahlen und in Kupfer zu stechen.

Was nun den Zustand der Mahlerei in den übrigen Hauptstädten gegen den Ablauf dieses Jahrhunderts betrifft, so nimmt man einen ähnlichen Verfall derselben wahr. So geben, um nur ein Beispiel anzuführen, die Mahlereien des Francisco Martinez de Cazorla, der zu Sevilla lebte, keinen erfreu-

erfreulichen Anblick. Er war ein Zögling des Don Juan de Valdes Leal, und mahlte unter andern eine Empfängniß Mariä in la Merced zu Sevilla, die zwar schön colorirt, aber fehlerhaft gezeichnet ist.

Von seinem Mitschüler, Matias Arteaga y Alfaro († 1704), findet man zu Sevilla eine große Anzahl hübscher Werke. Sie stellen fast sämmtlich Ansichten von Tempeln, Pallästen, großen Straßen und Gärten dar, weil er dabei seine gründlichen Kenntnisse der Perspective zur Schau legen konnte. Er war ein thätiges Mitglied der Akademie zu Sevilla, und hat auch einige Blätter in Kupfer gestochen.

Um eben diese Zeit that sich Josef Orient zu Valenzia hervor. Er war aus dem Königreich Valenzia, und wurde am Ende des 17. Jahrhunderts von dem Capitel reichlich beschäftigt. Ein andrer Valenzianer, Vicente Guilló, hielt sich eine Zeitlang in Barcellona auf. Seine wichtigste Arbeit ist eine Anbetung der Morgenländischen Könige im Hospital der heil. Thecla in Tarragona mit der Unterschrift: Vincentius Guillo faciebat Barcinone 1690.

Dr. D. Josef Ramirez, geb. im J. 1624, war ebenfalls aus Valenzia, und ein Schüler des wackern Gerónimo de Espinosa. Er folgte dem Kunstgeschmack seines Lehrers, und ahmte ihn so treu nach, daß selbst Kenner hintergangen werden und ihre Werke verwechseln. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Bethaus des heil. Philippus Neri ist ein Meisterstück von ihm. Ramirez war zugleich Doctor der Theologie, und schrieb den Lebenslauf des heil. Philippus Neri, den er dem Papst Innocenz XI. widmete. Er starb im J. 1692.

Agustin und Florencio Guilló, Vater und Sohn, lebten zu Valenzia, haben aber nichts merkwürdiges geleistet; Crisóstomo Martinez aber, geboren zu Valenzia, machte sich durch seine Mahlereien, die größtentheils in Kirchen aufbewahrt werden, sehr berühmt. Er stach auch in Kupfer, vorzüglich Bildnisse von Heiligen und merkwürdigen Männern, und wollte das Studium der Anatomie in seinem Vaterlande emporbringen, daher er sich mit dieser Wissenschaft auf seinen Reisen in Frankreich und Flandern eifrig beschäftigte, und ein anatomisches Kupferwerk herausgab, von dem aber nur 20 Blätter erschienen sind, weil der Tod dies lobenswerthe Unternehmen im J. 1694 unterbrach [i]).

Von Don Juan Bautista Bayuco, geb. zu Valenzia im J. 1664, sieht man im Kreuzgang des heil. Sebastian einige Mahlereien, welche sich auf die Wunder des heil. Franziscus de Paula beziehen. Er wurde aber von seinem Landsmann, Mateo Gilarte (geb. im J. 1648), der sich unter Anleitung der Zöglinge des Ribalta bildete, und in der Akademie einen guten Grund legte, weit übertroffen. Man bewahrt von ihm viele vortreffliche Gemählde in Murcia, wo er sich niedergelassen, und mit dem geschickten Schlachtenmahler Juan de Toledo in genauer Freundschaft gelebt hat. Er führte mit ihm viele Sachen gemeinschaftlich aus, und starb im J. 1700. In seinen Werken, z. B. in dem Bilde mit dem Wunder der Brodte und Fische im Refectorium zu Murcia, findet man eine große Composition, ein kräftiges Helldunkel, und noch einige Spuren der guten

i) S. die *Biblioteca Valent.* beim *Bermudez* im Art. *C. Martinez.*

guten alten Grundsätze; edlen Ausdruck aber und alles, was zur Kunstvollkommenheit gehört, darf man darin nicht suchen. Seine Tochter, Donna Magdalena Gilarte, besaß ebenfalls viele Talente zur Mahlerei, und arbeitete mit Geist und Leichtigkeit im Geschmack ihres Vaters.

Wir schließen die Reihe der Valenzianischen Mahler mit Mosen Vicente Bru (geb. 1682), der zu den größten Hoffnungen berechtigte, aber in der Blüthe seiner Jahre, im J. 1703, starb. Er war ein Jünger des Conchillos, und hat zwar wenige, aber vortreffliche Werke hinterlassen. Die bedeutendsten darunter sind: die Taufe Christi, der heil. Franziscus de Paula, und eine Glorie mit allen Heiligen, sämmtlich in der Kirche des heil. Johannes del Mercado.

Auch in Granada näherte sich die Mahlerei mit schnellen Schritten ihrem Verfall. Zu den wenigen Künstlern, die noch unserer Achtung werth sind, gehören der Dominicaner, Fr. Francisco de Figueroa, dessen Kloster einige gute Mahlereien von ihm aufweisen kann, und Felipe und Francisco Gomez de Valencia. Felipe (geb. zu Granada im J. 1634. † 1694), verdankt seine Bildung dem Cieza, und machte sich durch seine Arbeiten bei den Barfüßer-Carmelitern in San Gil und San Antonio mit Recht berühmt. Sein Sohn, Francisco, zeichnete sich dagegen durch ein anlockendes und lebhaftes Colorit und einen leichten Pinsel aus, wie seine Sachen bei den Barfüßer-Carmelitern beweisen. Er soll nach Amerika gegangen und in Mexico gestorben seyn.

Juan

Juan de Sevilla Romero y Escalante aus Granada gebürtig (geb. 1627. † 1695), war gleichfalls einer der geschicktesten Mahler seiner Zeit. Er bildete sich zuerst unter Andres Alonso Arguello, hierauf unter Pedro de Moya, und als dieser starb, nach den Werken von Rubens, wodurch er sich ein brillantes Colorit eigen machte. Er war eine Zeitlang Nebenbuhler des stolzen Don Pedro Atanasio Bocanegra, unerachtet beide gleiche Vorzüge und Fehler besaßen. Die besten Werke von ihm werden in Granada, vorzüglich bei den Carmelitern und beschuhten Augustinern (Agustinos calzados), in Cordova, Xerez de la Frontera und Alcalá de Henares bewundert. Er nahm keine Schüler an, theils wegen seines finstern Characters, theils wegen einer gränzenlosen Eifersucht auf seine Frau.

Die Bilder des Bernardo Polo, aus der Nachbarschaft von Saragossa, sind sehr selten, und werden nur in den Sammlungen reicher Liebhaber zu Madrid aufbewahrt. Sie stellen Blumen und Früchte, treu nach der Natur, mit glühenden Farben, saftig und frisch dar.

Eben so selten sind die Werke von Miguel Danus. Er war aus Majorca, und ein Schüler des Carlo Maratta, und mahlte theils für den Kreuzgang des Klosters del Socorso in la Palma, theils für einige Privatpersonen. Sein Zeitgenosse, Bastard oder Bestard, war ebenfalls aus Majorca. Man findet von ihm in der Hauptstadt der Insel la Palma einige vortreffliche Gemählde, die ein reizendes Colorit und ein starkes Relief besitzen. Sein Meisterstück ist ein Christus, der in der Wüste von Engeln bedient wird, im Bethaus der Universität zu Palma.

Fr. Juan del Valle y Bárcena kam in der Nachbarschaft von Burgos auf die Welt, und trat im J. 1660 in den Orden der Dominicaner. Man findet von ihm in dem Kreuzgang seines Klosters die Geschichte des heil. Dominicus dargestellt, und mit einer sehr bescheidnen Inschrift unterzeichnet [k]). Wirklich machen auch seine Arbeiten auf Kunstvollkommenheit keine großen Ansprüche.

Gegen das Ende dieses Jahrhunderts lebte Andres Lopez Caballero zu Madrid. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er den Unterricht des Don Josef Antolinez genossen hat, weil sein bestes Werk, Christus im Grabe mit den drei Marien, an die Manier dieses Meisters erinnert.

Um eben diese Zeit hielt sich ein gewisser Quintana in Baeza auf, dessen Bilder im Kreuzgang des heil. Franziscus daselbst schön colorirt seyn sollen. Sein Zeitgenosse, Don Gabriel de Torres, aber that sich durch Miniaturen hervor.

Aus der Schule des oben erwähnten Sebastian Martinez ging Arjona hervor, dessen Mahlereien in den Kirchen zu Jaen, Baeza und Ubeda von Ponz beschrieben sind. Sie haben ein gefälliges Colorit, aber eine mangelhafte Zeichnung. Dieser Vorwurf trifft auch die Arbeiten des Pedro Camacho und Muñoz, die gemeinschaftlich im Kreuzgang des Klosters de la Merced, zu Lorca, die merkwürdigsten Begebenheiten im Leben des heiligen Petrus

k) Sie lautet: Fr. Juan del Valle y Bárcena el mas indigno hijo de esta sagrada religion de Predicadores lo pintaba el Año de 1692.

trus von Nola dargestellt haben. Muñoz führte auch viele Sachen zu Carthagena aus.

Von Gregorio Garcia sieht man in der Parochialkirche del Lugar de Chueca, drei Meilen von Toledo, ein Gemählde mit der Jahrzahl 1696. Es enthält die heilige Magdalena, und wird der Composition wegen gerühmt. Dies ist aber auch alles, was wir bis jetzt von diesem Künstler wissen.

Palomino benachrichtiget uns, daß sich in diesem Zeitraum der Jesuit Gerónimo Benet durch verschiedne Mahlereien hervorgethan hat. Sie stellen größtentheils Figuren von Christus und der Madonna dar. Er starb zu Valladolid im J. 1700.

Um eben diese Zeit starb zu Madrid der Pater Fr. Cristóbal del Viso aus dem Orden der strikten Observanz des heil. Franziscus. Er war Generalcommissarius von Indien, beschäftigte sich aber in den Nebenstunden mit der Mahlerei, wie die Heiligen beweisen, die er im Capitelsaal seines Klosters zu Cordova hinterlassen hat.

Juan Conchillos Falcó (geb. zu Valenzia im J. 1641) gehört noch zur Schule des Esteban March. Er ertrug mit unglaublicher Geduld die Launen seines Lehrers, und ging nach dem Tode desselben nach Madrid, wo er seine Studien fortsetzte, und es unter Anleitung des Don Josef Garcia Hidalgo weit brachte. Nach seiner Rückkehr in Valenzia bemühte er sich, eine öffentliche Mahlerakademie zu stiften, fand aber wenig Unterstützung, und errichtete endlich eine Akademie in seinem Hause, die sich einige Jahre erhielt, und worin er jeden Abend, um seine

Geschwindigkeit zu zeigen, eine Figur mit Kohle zeichnete. Die Kirchen von Valenzia und Murcia sind im Besitz der vorzüglichsten Werke dieses Künstlers, der zugleich ein großer Freund des Palomino wurde, als dieser im J. 1697 nach Valenzia kam, um in der Kirche San Juan zu arbeiten. Unglücklicherweise hatte er eine sehr schwache Gesundheit, verlor das Gesicht, und starb ums J. 1711. Beim Bermudez findet man ein vollständiges Verzeichniß seiner Gemählde.

Unter den Adlichen und andern angesehenen Männern, die sich während der Regierung Carls II. nicht bloß als Dilettanten, sondern ernstlich mit der Kunst beschäftigten, behauptet Don Gerónimo Zabala den ersten Rang. Er wird von den Spanischen Mahlerbiographen mit großer Hochachtung erwähnt. Ein gleiches Lob verdienen der Graf de las Torres, dessen Palomino rühmlich gedenkt; der Bischof von Segovia, Don Gerónimo Mascareños, und die Gräfin von Villaumbrosa, die meisterhafte Bildnisse mahlte, und deren schönes Talent von vielen gleichzeitigen Dichtern gepriesen wird. Auch macht Don Juan de Caramuel de Lobkowitz auf ein dankbares Andenken aller Kunstfreunde gerechte Ansprüche. Er kam im J. 1606 zu Madrid auf die Welt, bildete sich zu einem großen Gelehrten, und wurde, nachdem er das Gewand eines Cisterziensers angenommen hatte, Abt und zuletzt Bischof. Seiner gründlichen mathematischen Kenntnisse wegen zog man ihn bei der Anlage von Festungen zu Rathe. Er starb, nachdem er Prag und andre Städte befestigt hatte, als Bischof von Vigevano im J. 1682 [l]). Endlich ver-

l) Lobkowitz hat viele Schriften hinterlassen. Sein Haupt-

verdienen noch der Minister Don Juan de Valdes [m]), und zwei Damen, die Herzogin von Béjar, Donna Teresa Sarmiento, die zu Madrid lebte, und Donna Mariana Cuevas Benavides, die sich in Granada aufhielt, wegen ihrer Kunstliebe unsere Achtung. Wir schließen die Reihe der Mahler dieses Zeitraums mit Miguel Parrilla, Eugenio Orozco, Miguel Vicente, Franzisco Gines de Cáceres, Balluerca, Mosen Pedro Tomas, Tomas Guelda, Mosen Francisco Guillen, einem Priester; Assensio und Sarabia, die sich durch nichts ausgezeichnet haben.

* * *

Wir haben bereits in der Einleitung [n]) zu dieser Geschichte bemerkt, daß das Testament Carl's II. und die Eifersucht der Seemächte, wie der benachbarten Fürsten, auf die vereinte Spanische und Französische Macht, die Losung zu dem großen Spanischen Erbfolgekrieg wurde, der zwölf Jahre dauerte, und worin Philipp von Anjou und Carl, Erzherzog von Oesterreich, um den Preis der Krone kämpften. Dieser, an politischen Ereignissen so reiche Zeitraum ist, wie der

Hauptwerk führt den Titel: Cursus Mathematicus und besteht aus 4 Bänden. Der dritte Band enthält die Mathesis Architectonica und ist auch ins Spanische übersetzt. S. Arquitectura civil recta y obliqua considerada y dibuxada en el Templo de Gerusalem. 2 Voll. 1678. fol. Vergl. *Antonio*, Biblioth. Hisp. T. II. p. 669.

m) Er war Ministro del Consejo de Hacienda.

n) S. 45.

der folgende, für die Geschichte der Mahlerei sehr unergiebig, weil Kunst und Geschmack überhaupt, auch in Italien und Frankreich, eingebüßt hatten, und auf schlimme Abwege gerathen waren. Die Mahlerei hatte in Spanien ihre blühendste Periode zurückgelegt: was uns die Werke der Künstler des achtzehnten Jahrhunderts darbieten, sind Ausschweifungen der Manier, fehlerhafte Zeichnung, mattes Colorit. Dennoch wird Philipp V. von Einigen der Restaurator der Kunst in Spanien genannt, und es ist auch nicht zu leugnen, daß er sie liebte, mehrere Artisten aus Italien und Frankreich zu sich berief, und durch den unglaublichen Aufwand, womit er den Pallast von S. Ildefonso anlegte, ihnen Gelegenheit gab, sich auszuzeichnen. Er kaufte ferner die schöne Sammlung antiker Statuen, die Christina von Schweden besessen hatte, und gründete im J. 1720 die so berühmte Fabrik von gewirkten Tapeten. Die Aufsicht über diese Anstalt hatte Jacob van der Goten aus Antwerpen, dessen fünf Söhne ebenfalls sehr geschickte Männer waren. Die schönsten Werke, welche diese Fabrik hervorgebracht, sind Copien nach berühmten Mahlereien, und befinden sich in den Zimmern der königlichen Palläste. Man bewundert daselbst die Geschichte Salomo's nach einigen Mahlereien von L. Giordano; die Geschichte des Telemach, nach Orvas; die Thaten des Don Quixotte, nach Domenino Maria Sani; die vier Jahrszeiten, nach Amigoni; mehrere ins Große kopierte Vorstellungen nach Teniers, und die Geschichte des Feldzuges gegen Tunis unter Carl V. nach einigen alten Tapeten von J. Cornelius Vermeyer.

Als im J. 1734 der alte Alcázar, wo die Könige aus dem Oesterreichischen Hause zahllose Kunstschätze gesam-

gesammelt hatten, ein Raub der Flammen wurde, entwarf Philipp den Plan, ein neues prächtiges Schloß aufzuführen. Zu diesem Gebäude machte der berühmte Abate D. Filippo Juvara oder Jvara, der sich bereits durch seine architectonischen Unternehmungen in Turin und Lissabon einen großen Namen erworben hatte o), einen Grundriß und ein Modell von Holz, das aber nach seinem im J. 1735 erfolgten Tode von dem königlichen Baumeister Giam Battista Sacchetti verworfen wurde, der nach einer neuen Zeichnung im April 1737 den ersten Stein legte.

Uebrigens war Philipp selbst Künstler, und soll mit der Feder Zeichnungen verfertigt haben, die, wie Palomino behauptet, einem Künstler von Profession Ehre hätten machen können.

* * *

In der Landschaftmahlerei und den Nebenzweigen dieser Kunstgattung, in Architecturstücken, auch in Vorstellungen von Blumen und Früchten, that sich am Ende des 17ten Jahrhunderts Don Lorenzo Montero (geb. zu Sevilla im J. 1656), rühmlich hervor. Er bediente sich Wasserfarben, und behandelte sie so geschickt, daß man ihn im J. 1684 nach Madrid berief, um die Decorationen im Theater von Buen Retiro zu mahlen. Er verfertigte auch einige historische Gegenstände, unter andern ein sehr schönes Blatt in der Capelle der heil. Martha in der Kirche des

o) Dieser Künstler war aus Messina. S. *Milizia*, T. II. p. 317 sq.

des heil. Hieronymus. Seine Bildnißmahlereien, vorzüglich wenn er sich unterfing, sie in Oehl zu mahlen, wollten ihm nie gelingen, wie man sich durch den Anblick eines Porträts von Philipp V. vom J. 1701 in der Hospederia del Paular überzeugen kann. Er starb im J. 1710.

Zu einem noch größern Ruhm gelangte

Don Josef Garcia Hidalgo.

Wiewohl uns dieser Künstler eine Selbstbiographie hinterlassen hat, so wissen wir dennoch nicht, wo und in welchem Jahre er gebohren ist. Nach Einigen war er ein Valenzianer, nach Andern stammte er aus Morviedo, was jedoch grundlos zu seyn scheint, weil er selbst versichert, daß man ihn im Königreich Valenzia einen Castilianer (Castellano) genannt habe. Eben so ungewiß ist die Sage, daß er in Asturien auf die Welt gekommen sei. Er muß übrigens, wenn man die Nachrichten von seinen Reisen in Murcia, nach Rom, Valenzia und Madrid mit einander vergleicht, ums J. 1656 gebohren und von vornehmer Familie gewesen seyn, wie man aus seinem Wapen sehen kann, das sich vor einem von ihm edirten Werke befindet. Ungefähr in seinem 14ten Jahre legte er sich in Murcia auf die Mahlerei, wohin er mit seinem Vater gekommen ist: vielleicht war er daselbst gebohren, weil wir wissen, daß ums J. 1607 ein Mahler, Namens Francisco Garcia, hier lebte, der sein Vater gewesen seyn kann. Wie dem auch sei, er empfing den ersten Unterricht von dem Ritter Villacis und Gilarte, die ihn vorzüglich anhielten, sich eine richtige Zeichnung zu erwerben. Er ging nun nach Rom,

studier=

studierte die Antike und die großen Italiänischen Meister unter Anleitung des Giacinto Brandi, und lernte sehr viel durch den Umgang mit Pietro Berettini, Salvator Rosa und Carlo Maratta, mußte aber seiner schwachen Gesundheit wegen in sein Vaterland zurückkehren, in dessen sanften Clima er wieder hergestellt wurde. In Valenzia, wo er sich sieben bis acht Jahre aufhielt, kopierte er einige Sachen von Joánes und der Ribalta, besuchte die Akademie im Dominicanerkloster, wo sich einheimische und fremde Künstler an Feiertagen versammelten und er der Castilianer genannt wurde, und verfertigte eine beträchtliche Anzahl Mahlereien, theils für Kirchen, theils für Privatsammlungen. Nachdem er sich hier sehr vervollkommnet hatte, reiste er nach Madrid, wo man ihm im J. 1674 den Auftrag gab, den Kreuzgang im Kloster von San Felipe el Real mit Gemählden zu zieren. Unerachtet er bereits ziemlich bejahrt war, als er diese Arbeit übernahm, so folgte er dennoch unbedingt den Vorschriften des Don Juan Carreño, und mahlte zur Seite dieses vortrefflichen Künstlers, als ob er dessen Schüler gewesen wäre.

Er verfertigte hierauf ein schönes Blatt für die königliche Capelle, das allgemein bewundert wurde, und nur an Palomino einen Tadler fand, weil er auf die Achtung und Freundschaft des Carreño eifersüchtig war. Es entsprang hieraus eine Feindschaft zwischen Hidalgo und Palomino, die so weit ging, daß der letztere in seinen Biographien der Spanischen Mahler ihm keinen Abschnitt widmete, und seiner nur im Vorbeigehen im Leben des Conchillos mit einer beißenden Anmerkung erwähnte, was um so auffallender ist, da Palomino seine Lobsprüche mit reicher Hand ver-

schwendet. Demungeachtet gelangte Hidalgo zu dem größten Ansehen bei Hofe, und wurde sogar von dem Tribunal der Inquisition zum Censor der Mahlereien in öffentlichen Gebäuden [p]), zum Cammermahler, im J. 1703, und von Philipp V. zum Ritter von S. Michel ernannt [q]).

Die Aufträge, die er erhielt, häuften sich nach und nach so sehr, daß er im Zenith seines Glücks den Conchillos einige Sachen für sich verfertigen lies, die er für die seinigen ausgab. Dies ist das einzige, was Palomino von ihm berichtet [r]).

Im J. 1711 vollendete er die vier und zwanzig Gemählde in dem Kreuzgang des Klosters San Felipe el Real, die von Seiten der Composition einen vorstechenden Werth haben. Auch zog er sich, wie Einige behaupten, in die Einsamkeit dieses Klosters zurück und endigte seine Tage daselbst.

Hidalgo gab sich die größte Mühe, den krankhaften Zustand, worin sich die Mahlerei in seinem Vaterlande befand, zu verbessern, und den Geschmack, vorzüglich an alten Kunstwerken, zu befördern. Er stellte daher im J. 1691 ein Buch mit vielen Kupferstichen

p) Cenfor de pitturas publicas.

q) Dieser Französische Orden war auch eine Belohnung für berühmte Mahler.

r) "... Y con esta ocasion communicò a Don Joseph Garcia pintor, come paysano y condiscipulo, que aria sido de Conchillos: y respecto de que este se hallaba desocupado, y Garcia entonces en el auge de su fortuna, le diò que hazer à Conchillos algunos Quadros de su cuenta." &c.

stichen ans Licht [s]), worin er von der Anatomie, als der unentbehrlichen Grundlage aller artistischen Vorkenntnisse, von den mannichfaltigen Gattungen der Mahlerei, der Composition, den Tinten, und zugleich von der zweckmäßigsten Lehrmethode handelte. Zugleich gab er einige vortreffliche Anweisungen in Kupfer zu stechen, und schätzbare Nachrichten von Spanischen Mahlern und Liebhabern.

Außer den bereits angeführten öffentlichen Werken sieht man von ihm in San Juan del Hospital zu Valenzia eine Vorstellung der Schlacht bei Lepanto mit vielen Heiligen in einer Glorie; eine weitläuftige Mahlerei im Refectorium des heil. Dominicus, und viele andre Sachen ebendaselbst, die von Bermudez beschrieben sind.

Um eben diese Zeit blühte Josef Ximenez Angel, ein Zögling des Antonio Rubio zu Toledo. Er mahlte mit großem Beifall, und verfertigte unter andern im J. 1692 einen heiligen Antonius, den Abt, der in S. Bartolomé gewiesen und sehr gerühmt wird. Nach dem Tode des Claudio Coello ernannte ihn das Capitel der Kathedrale im J. 1695 zu seinem Mahler: auch mußte er im J. 1706 die Einsiedelei der Madonna de los Remedios zu Sonseca mit Freskomahlereien schmücken, deren Inhalt aus der Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau entnommen ist.

Zu den Zöglingen des eben genannten C. Coello gehört noch Don Manuel de Castro, ein Portugiese, dessen Verdienste Carl II. nach dem Tode des Bartolomé Perez im J. 1698 mit dem Titel eines königs-

s) Principios para estudiar el nobilissimo arte de la pintura por *Don Josef Garcia Hidalgo.* Madrid, 1691.

königlichen Mahlers belohnte. Auf diese Auszeichnung konnte er auch gerechte Ansprüche machen, weil seine Bilder im Kloster der Dreieinigkeit und de la Merced zu Madrid wegen der richtigen Zeichnung und des warmen und brillianten Colorits die größte Achtung verdienen. Er mahlte auch eine Kuppel in der Kirche San Juan de Dios, und starb im J. 1712.

Die Werke des Don Juan de Losa, eines achtungswürdigen Geistlichen, und des Don Felipe Pallota, der als Ingenieur in Diensten Philipp's V. stand, und viele Zeichnungen verfertigt hat t), gehen wir vorbei, um auf einen Künstler zu kommen, der einen bedeutenden Einfluß auf den Gang der Mahlerei gehabt hat. Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia kam gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts auf die Welt, und war ein Zögling des Francisco Camilo, besuchte aber zugleich die Schule des D. Juan Carreño, wodurch sein Colorit mehr Kraft und Lebhaftigkeit gewann. Sein Umgang mit Donoso, in dessen Gesellschaft er die Triumphbogen mahlte, welche man zum Empfang der Königinn Donna Maria Luisa d'Orleans, der ersten Gemahlin Carl's II., zu Madrid errichtete, wirkte sehr nachtheilig auf seinen Geschmack, indem er steif und affectirt wurde. Dennoch gelang es ihm, seinen Ruhm zu behaupten, daher er die Antichambre der Königinn mit Alfresko's schmükken mußte, und im J. 1689 die Würde eines königlichen Mahlers erhielt.

Als

t) Einige sind in Kupfer gestochen, und befinden sich in dem Diario de los Viages del Rey Felipe V., das *Don Antonio de Ubilla y Medina Marques de Ribas*, der unter Philipp V. Staatssecretär war, ans Licht stellte.

Als nicht lange hierauf Maria Anna, Prinzessin von Pfalz-Neuburg, nach Madrid kam, gab man ihm und dem Don Antonio Palomino den Auftrag, die Triumphbogen und theatralischen Decorationen zu ihrem Einzug mit Wasserfarben zu mahlen, die so viel Beifall fanden, daß ihn Carl II. zu seinem Cammermahler machen wollte; allein der Tod desselben und der Erbfolgekrieg verhinderten es. Unter Philipp V. erhielt er aber nicht nur diese Stelle, sondern auch den ansehnlichen Posten eines Ayudo du Furriera, und hatte die Ehre, zu verschiednen malen das Bildniß des Königs zu verfertigen.

Im J. 1701 begleitete er den König nach Barcellona, als er sich mit Donna Maria Luisa von Savoyen vermählen wollte, und war im Begriff, mit ihm nach Italien zu gehen; da ihn aber die Königinn im J. 1702 zu ihrem Mahler ernannte, so reiste er nach Madrid zurück, wo er jedoch dies Glück nicht lange genoß, indem er im J. 1704 starb.

Johann van Kessel, von dem in der Geschichte der Flämmischen Schule umständlich die Rede seyn wird, hatte einen Sohn und Schüler gleiches Namens, gebohren zu Antwerpen im J. 1644, der mit ihm nach Madrid kam, und sich durch seine Bildnißmahlereien einen bedeutenden Ruf erwarb. Er hatte unter andern ein Porträt der Königinn Donna Maria Luisa d'Orleans so ähnlich und schön ausgeführt, daß ihn der König dafür im J. 1686 mit dem Titel seines Mahlers beehrte. Allein das Bildniß Philipp's V. wollte ihm nicht glücken, und brachte ihn fast um seinen Credit. Man findet auch

auch von ihm hie und da Landschaften, Historien, Blumen- und Fruchtstücke, die aber sämmtlich zu mühsam ausgepinselt und geleckt sind. Er starb in Diensten des Hofes im J. 1708.

Ein Zeitgenosse von ihm, Don Pedro Ruiz Gonzalez (geb. zu Madrid im J. 1653. † 1709), war bereits dreißig Jahre alt, als er sich der Leitung des Juan Antonio Escalante anvertraute, um die Mahlerei von ihm zu lernen. Nach dem Tode desselben ging er in die Schule des Don Juan Carreño über, und machte so reißende Fortschritte, daß ihm der Hof viel Beschäftigung gab. Einige schöne Gemählde von ihm, die sich in der Kirche des heiligen Millan befanden, gingen durch eine Feuersbrunst im J. 1720 zu Grunde. Glücklicherweise haben sich die besten Werke, die er hervorgebracht, nämlich vier Bildnisse von Cardinälen erhalten, und schmücken gegenwärtig die Sacristei von San Isidoro el Real.

Ein Italiäner, der um eben diese Zeit in Madrid lebte, war Francesco Leonardi, geb. zu Venedig im J. 1654. Mancherlei Schicksale hatten ihn gezwungen, sein Vaterland zu verlassen, sich in Europa umherzutreiben und endlich nach Spanien zu gehen, wo er mehr seines fremden Namens, als seiner Geschicklichkeit wegen Glück machte. Er hatte dabei den Anstand und Ton eines Weltmannes, und gab dadurch nicht undeutlich zu verstehen, daß er von vornehmer Geburt sei. Hiedurch erlangte er eine Stelle zu Buen Retiro, wo er auch im J. 1711 starb. Seine Historien- und Bildnißmahlereien besitzen ein schönes Colorit und ein pikantes Helldunkel, sind aber fehler-

fehlerhaft gezeichnet. Die besten Arbeiten von ihm, die Vermählung und der Tod des heil. Joseph, werden in der Kirche des h. Thomas zu Madrid gewiesen: auch sieht man ebendaselbst in der Kirche des h. Hieronymus eine Verkündigung Mariä.

Matias de Torres kam im J. 1631 zu Espinosa de los Monteros auf die Welt, erhielt aber in seinen Jünglings-Jahren von seinem Oheim, Tomas Torriño, einen Ruf nach Madrid. Er ging also dahin, und lernte von ihm, ob er gleich selbst nicht viel wußte, die Anfangsgründe der Mahlerei, besuchte in der Folge aber eine Privatacademie und die Schule des Herrera el mozo, wodurch er es ziemlich weit brachte. Die Vorzüge seiner Gemählde bestehen in einem reizenden Colorit, und einer leichten, freien Behandlung. Er hatte auch ein großes Talent zum Erfinden, wußte aber durchaus nicht mit Oehlfarben umzugehen, daher alle seine Oehlmahlereien so dunkel geworden sind, daß man jetzt nichts mehr von ihrem Inhalt entdecken kann. Seine Landschaften und Schlachten sind nicht übel. Er starb im J. 1711.

Von einem gewissen Don Manuel Arredondo können wir nichts weiter bemerken, als daß er königlicher Mahler gewesen und im J. 1712 gestorben ist, worauf Don Pedro de Calabria, ein Zögling des Luca Giordano, seine Stelle erhielt. Philipp V. ernannte ihn zu seinem Mahler, und der Rath von Castilien, zugleich mit sieben andern Künstlern, zum Taxator der alten Mahlereien. Zu diesen Künstlern gehörte auch Francisco de Ortega aus Andejar in der Nähe von Madrid. Er schmückte im J. 1731 das Gewölbe, Schiff und Chor in der

Kirche

Kirche de la Merced calzada zu Madrid mit Fresko- mahlereien: allein die Bilder an der Kuppel von der Hand des Colonna verdunkeln seine Arbeit.

Wir kommen nun zu der Mahlerfamilie der

Menendez [u]).

Don Miguel Jacinto, gebohren zu Oviedo im J. 1679, studierte die Kunst der Mahlerei zu Madrid, und erhielt durch einige Bilder, worin eine richtige Zeichnung mit einem gefälligen Colorit vereinigt ist, so viel Ansehen, daß ihn Philipp V. nach dem Tode des Don Manuel de Castro zu seinem Hofmahler machte. Seine wichtigsten Werke sind zwei Vorstellungen aus dem Leben des heil. Elias im Kreuzgang von Carmen Calzada zu Madrid, und ein großes Bild, das sein Freund, Don Andres de la Calleja, nach einem Entwurf von ihm ausgeführt hat.

Sein Bruder, Don Francisco Antonio, kam ebenfalls zu Oviedo im J. 1682 auf die Welt, und wurde von seinem Vater nach Madrid geschickt, wo er die ersten Grundsätze der Zeichenkunst von seinem Bruder empfing. Allein die große Begierde, die er hatte, die Italiänischen Meisterwerke zu sehen, trieb ihn nach Italien, wo er aber ohne Unterstützung lebte, und zuletzt im J. 1700 aus Noth in Neapel Soldat wurde. Demungeachtet blieb er seinen artistischen

u) Menendez.

Don Miguel Jacinto. — Don Francisco Antonio.

Donna Clara. Donna Anna. Don Luis. Don Josef Agustin.

stischen Beschäftigungen getreu, kopierte viele vortreffliche Muster, suchte den Umgang von Künstlern, bewarb sich um die Preise der Akademie, und machte sich nach und nach immer mehr berühmt. In diesem Zeitraum brach in Neapel die Revolution aus, worin sich dies Reich von Spanien losriß; er ging daher nach Rom, wo er seine Studien fortsetzte, und hierauf im J. 1717 mit seiner Gemahlin und seinen Kindern nach Madrid. Seine Geschicklichkeit in der Miniaturmahlerei blieb hier nicht lange unbekannt; denn nachdem er ein schönes Bildniß des Infanten Don Fernando verfertigt hatte, mußte er auch Philipp V., die Königin und zuletzt die ganze königliche Familie mahlen, wodurch er lauten Beifall und die Würde eines königlichen Miniaturmahlers erhielt.

Um den Flor der zeichnenden Künste in Spanien zu befördern, entwarf er im J. 1726 den Plan zu einer Akademie nach dem Muster der zu Rom, Florenz und Paris, und widmete ihn dem König. Allein er starb vor der Ausführung desselben, und erlebte nicht die Stiftung der königlichen Akademie [v]).

Francisco hinterlies Söhne und Töchter, die sich unter seiner Anleitung auf die Kunst legten. Donna Clara (geb. zu Neapel im J. 1712) widmete sich der Porträtmahlerei, und kam mit ihrem Vater nach Madrid, wo sie im J. 1734 starb; Donna Anna aber, ebenfalls gebohren zu Neapel im J. 1714, machte sich durch 24 auf Pergament gemahlte Scenen aus dem Leben des Don Quixote berühmt, die sie Carl III. überreicht haben soll, und die sich gegen-

v) S. den Anhang. I.

genwärtig im Pallast befinden. Im J. 1759 wurde sie ein Mitglied der Akademie von S. Fernando. Was seine Söhne betrifft, so ging Don Luis (geb. zu Neapel im J. 1716) mit ihm nach Madrid, reiste aber in der Folge nach Rom zurück, wo er fleißig antike Statuen kopierte, und sich durch zwei Gemählde, die er Carl III. in Neapel vorlegte, den Titel eines Cammermahlers erwarb. Nach seiner Rückkehr in Madrid gab ihm Ferdinand VI. den Auftrag, die Chorbücher der königlichen Capelle im J. 1773 mit Miniaturen zu zieren. Um eben diese Zeit verfertigte er auch eine heilige Familie in Miniatur für einen kleinen Altar in der Capelle des Prinzen von Asturien, die allgemein bewundert wurde. Man hat ferner von ihm viele Blumen und Fruchtstücke, auch Bambocciaden, die größtentheils in Aranjuez aufbewahrt werden. Er starb zu Madrid im J. 1780. Sein Bruder, Don Josef Agustin, endlich (geb. zu Madrid im J. 1724) beschäftigte sich mit der Miniaturmahlerei, und lebte zu Cadix.

In diesem Zeitraum kam Michel Ange Hovasse, ein Sohn von René Antoine w), aus Paris nach Spanien, und arbeitete hier mit unglaublichem Beifall. Die meisten Sachen von ihm, Historien, Landschaften und Bambocciaden, zieren den Pallast zu San Ildefonso.

Don Acislo Antonio Palomino y Velasco.

geb. im J. 1653. † 1726.

Dieser Künstler, der mit Recht den Namen des Spanischen Vasari führen kann, hat mit seinem Pinsel

w) Ponz nennt ihn Hovas. Vergl. diese Geschichte, Th. III. S. 233.

sel und seiner Feder etwas vorzügliches geleistet, und macht wegen seiner schätzbaren Mahlerbiographien auf ein dankbares Andenken aller Kunstfreunde große Ansprüche. Er kam zu Bujalance auf die Welt, und war noch ein Jüngling, als sich seine Aeltern in Cordova niederließen, wo er Grammatik, Philosophie, Theologie und die Rechte studierte. Durch den Anblick einiger Kunstsachen erwachte in ihm sein Talent zur Mahlerei, daher er Zeichnungen und Kupferstiche, die er habhaft werden konnte, fleißig kopierte. Mehrere Blätter von seiner Hand, die er dem Don Juan de Valdes Leal vorlegte, gefielen diesem so sehr, daß er sich seiner annahm, und ihn in den Anfangsgründen der Mahlerei unterrichtete. Nun legte er sich mit dem größten Eifer auf die Kunst, hielt sich aber ausschließlich an die Lehren des Valdes, ohne dabei seine literarischen Beschäftigungen zu versäumen.

Nachdem er in der Mahlerei bedeutende Fortschritte gemacht hatte, gab ihm Don Juan de Alfaro den Rath, nach Madrid zu reisen, um daselbst die Meisterwerke verschiedner Schulen kennen zu lernen, und sich immer mehr empor zu schwingen. Er ging daher im J. 1678 in Gesellschaft des Alfaro nach Madrid, obgleich Rom das Ziel seiner Wünsche war, und arbeitete daselbst gemeinschaftlich mit ihm. Auch vollendete er einige Mahlereien des Alfaro, wie es dieser in seinem Testament gewünscht hatte.

Die innige Freundschaft, die er mit dem Cammermahler Carreño schloß, war ihm sehr nützlich und vortheilhaft, indem ihm derselbe den Auftrag verschaffte, die Galerie del Cierzo zu mahlen, wodurch er sich die Achtung des Königs und des Grafen Be-

nevente erwarb, der in der Folge sein Gönner wurde. Im J. 1688 erhielt er die Würde eines königlichen Mahlers, und einige Zeit hierauf den damit verbundenen Gehalt. Auch mußte er viele Sachen für den Hof ausführen, die dem L. Giordano sehr gefielen.

Als man das Presbyterium der Kirche San Juan del Mercado zu Valenzia mit Mahlereien schmükken wollte, begab sich Palomino im J. 1697 dahin, und verzierte nicht nur dieses Gebäude, sondern auch die Kuppel der Kirche mit schönen Alfresko's, die ihm viel Ehre machten. Er zog dadurch die Aufmerksamkeit aller Künstler und Kunstfreunde, vorzüglich des Canonicus Victoria und des Conchillos auf sich, und erhielt so viel Bestellungen zu Arbeiten, daß viele nach seinen Zeichnungen von seinem Zögling Dionis Vidal ausgeführt werden mußten.

Da Palomino bis an sein Ende eine bewundernswürdige Thätigkeit hatte, so findet man von ihm in Spanien zahllose Werke. Die wichtigsten darunter, von denen Bermudez ein vollständiges Verzeichniß geliefert hat, sieht man in Madrid, Valenzia und Salamanca. Auch zu Granada wird von ihm eine große geschmackvolle Mahlerei an der Kuppel der Karthäuser-Kirche gewiesen. In allen seinen Arbeiten herrscht eine richtige Zeichnung, ein vortreffliches Colorit, viel Erfindungsgabe und eine gründliche Kenntniß der Mathematik, Perspective und Architectur.

Nachdem er im J. 1725 seine Gemahlin verloren hatte, trat er in einen geistlichen Orden, seine Gesundheit aber war so zerrüttet, daß er im folgenden

den Jahre in Madrid starb. Sein Tod erregte unter Künstlern und Kunstfreunden allgemeine Trauer.

Palomino war ein gelehrter Künstler, und schrieb viele Sachen, worunter seine Biographie der Spanischen Künstler die berühmteste ist. Allein es fehlte ihm sehr viel zu einem musterhaften Biographen. Ohne zu prüfen nahm er jede mündliche Ueberlieferung auf, bekümmerte sich wenig um die Zeitrechnung, und war viel zu leichtgläubig. Außerdem gibt er keine kritische Characteristik eines Künstlers, sondern verliert sich zu oft in eine rednerische Unbestimmtheit, daher man sein Werk nur mit Benutzung der hinzugekommenen historischen Materialien, und der Berichtigungen neuerer Biographen gebrauchen kann. Ueberhaupt scheint es mir, daß er nie die Absicht gehabt hat, eine Geschichte der Künstler zu schreiben: er wollte nur sein theoretisches Werk mit einem Anhang vermehren, hat aber dadurch eine große Anzahl von Namen der achtungswürdigsten Männer der Vergessenheit entrissen x).

Palo-

x) Der erste Theil des Museo pictorico erschien im J. 1715, obgleich Palomino von dem Censor, dem Pater Alcázar, bereits im J. 1708 die Erlaubniß zur Herausgabe erhalten hatte. Der Titel lautet: El Museo Pictorico y escala Optica. Tomo I. Madrid, 1715. fol. Dieser Theil ist der Gemahlin Philipp's V., Donna Isabella von Farnese, gewidmet. Der zweite Theil, der die practischen Regeln enthält (Madrid, 1724.), ist dem Don Luis I. geweiht, der von seinem Vater in einer wahnsinnigen Laune auf den Thron gesetzt wurde, aber nur ein paar Monathe regierte. Der dritte Theil endlich, der die Biographie der Spanischen Mahler enthält, und dessen Seitenzahl mit 231 anhebt, und sich an den zweiten anschließt, hat dennoch einen besondern

Titel:

Palomino hatte eine Schwester, Donna Francisca, die sich gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts zu Cordova rühmlich bekannt machte, und einen Neffen, Don Juan Barnabé Palomino, der sich jedoch mehr durch den Grabstichel als den Pinsel hervorgethan hat.

Aus der Schule, die Palomino zu Madrid stiftete, ging Puche hervor, der sich ums J. 1716 durch seine richtige Zeichnung und kräftige Farbengebung einen Namen machte. Don Nicolas de Vargas bewahrt in seiner vortrefflichen Gemählde-Sammlung zu Madrid eine Empfängniß Mariä von diesem Künstler, die meisterhaft ausgeführt seyn soll.

Ein andrer Schüler des Palomino war Juan Bautista Simó oder Simoni, gebohren zu Valenzia, der mit ihm, während er sich im J. 1697 mit den Mahlereien in San Juan de Mercado beschäf-

Titel: El Parnaso Español Pintoresco laureado. &c. Tomo Tercero. Madrid, 1724. In London erschien im J 1744 ein Auszug aus der Mahler-Biographie, und in Paris ein andrer unter folgendem Titel: Histoire abregée des plus fameux Peintres, Sculpteurs et Architectes Espagnols &c. traduit de l'Espagnol de *Don Antonio Palomino Velasco*, Paris, 1749. 8°. Ein elendes Machwerk! Herr von Murr (Bibliotheque de Peinture T. I. p. 43.) hat den Irrthum begangen, ein Werk, das nur einen Auszug aus dem dritten Bande des Museo pictorico und die Beschreibung des Escorial von Don Francisco de los Santos enthält, für eine Arbeit des Palomino auszugeben. Es hat folgenden Titel: Las Ciudadas Iglesias y Conventos en España donde ay obras de los Pintores y Estatuarios eminentes Españoles, puestos en orden Alfabetico con sus Obras, puestas en su proprios lugaros, por *Don Palomino Velasco*, y *Francisco de los Santos*. Londres, 1746. 8°.

beschäftigte, bekannt wurde. Er war einer der treuesten Nachahmer seiner Manier, und ging in seiner Gesellschaft nach Madrid, wo er im J. 1717. starb. Einige Mahlereien, die er unvollendet hinterlassen hat, sind von seinem Sohn Pedro Simó beendigt.

Von seinem Mitschüler, Don Gerónimo Antonio de Ezquerra, sieht man verschiedne Gemählde, welche Heilige darstellen, in der Kirche des heil. Philippus Neri zu Madrid, und ein Meisterstück zu Buenretiro. Er mahlte auch schöne Bambocciaden (bodegones), und wurde im J. 1725 vom Rath von Castilien zum Taxator alter Mahlereien ernannt. Ein andrer Taxator und zugleich königlicher Mahler, der damahls lebte, war Don Isidóro Rodriguez de Ribera.

Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts blühten zu Madrid fünf Künstler, die den Namen Miranda führten, von denen wir hier eine kurze Nachricht mittheilen wollen.

Don Juan García de Miranda [y]).

Don Juan, geb. zu Madrid im J. 1677. † 1749, wurde in seiner zarten Kindheit zur Mahlerei bestimmt, und der Leitung des Don Juan Delgado über-

y) Man findet folgende Stammtafel von dieser Familie:

Don Juan Garcia. Don Nicolas Garcia. N. N.

Don Juan. Don Pedro Rodriguez. Don Francisco.
Don Nicolas Rodriguez.

übergeben, in dessen Schule er es bald so weit brachte, daß er ihn an Ruhm fast gleich kam, und sich die Achtung des Hofes erwarb. Dieß bewirkte er vorzüglich durch sein großes Talent, alte Mahlereien vortrefflich auszubessern, daher er auch die vielen Meisterstücke, die bei dem Brand des Pallastes zu Madrid im J. 1734 sehr gelitten hatten, restauriren mußte. Er fand hierauf an dem Staatsminister Don Josef Patiño einen eifrigen Gönner, durch dessen Einfluß er von Philipp V. im J. 1735 zum Cammermahler ernannt wurde. Auch gab man ihm und dem Palomino das Amt eines Taxators der alten Mahlereien, weil sich, wie der Präsident des Raths, der Marquis de Miraval, ein großer Liebhaber und Kunstkenner, bemerkte, die übrigen Taxatoren viele Beweise ihrer Unwissenheit und Nachlässigkeit in der Schätzung der Gemählde hatten zu Schulden kommen lassen z).

Da Miranda ohne eine rechte Hand auf die Welt gekommen war, so bediente er sich der linken, wußte aber den Pinsel mit bewundernswürdiger Leichtigkeit und Schnelle zu führen. Dies beweisen die zahlreichen schönen Gemählde von ihm, die theils in Privatsammlungen, theils in den Kirchen der Residenz aufbewahrt werden.

Er

z) Man findet beim Bermudez (im Art. Don Juan García de Miranda) das Diplom, das er im J. 1724 erhielt, abgedruckt. Im folgenden Jahre wurden acht andre geschickte Künstler zu Taxatoren der Mahlereien ernannt, nämlich: D. Gerónimo Ezquerra, D. Isidor Rodriguez de Ribera, D. Valerio Yriarte, D. Pedro Calabria, D. Miguel Menandez, D. Juan Vicente de Ribera, D. Josef de Paz und D. Francisco Ortega.

Er hinterlies einen Sohn, D. Juan, der die größten Hoffnungen von sich erweckte, aber in der Blüthe seiner Jahre starb. Man findet von ihm einen Erlöser, und die heiligen Petrus und Paulus in der Benedictinerkirche zu Monserrato.

Don Nicolas Garcia de Miranda, ein Bruder und Schüler von D. Juan, geb. zu Madrid im J. 1698. † 1738, machte sich durch Landschaftmahlereien berühmt, die oft mit den Blättern seines Neffen, Don Pedro Rodriguez, verwechselt werden. Sie haben ächten Gehalt, und sind reizend colorirt. Er verfertigte auch einige Altartafeln, unter andern eine mit der Madonna in einer bezaubernden Gegend, in der Capelle des Prinzen Pio zu Madrid.

Sein Neffe, Don Pedro Rodriguez de Miranda, lernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Oheim, und erwarb sich die Gunst des Hofes, vorzüglich des Pater Aller, des Beichtvaters des Infanten Don Felipe. Dieser beschäftigte ihn reichlich, indem er unter andern eine Empfängniß Mariä, das Bildniß des Prinzen im Kreuzgang der Väter des heiligen Geistes, und zwei Vorstellungen aus der Legende des heil. Caracioli in der Sacristei ebendaselbst verfertigen mußte. Auch sieht man von ihm einige Blätter bei den Barfüßer-Carmelitern. Jedoch bleiben seine Landschaften und Bambocciaden, von denen eine beträchtliche Anzahl in den Pallästen des Infanten Don Luis zu Badilla und Villaviciosa aufbewahrt wird, die schönsten Beweise seiner Geschicklichkeit. Und da sich um eben diese Zeit in Spanien und Frankreich der Geschmack an Carossen mit mythologischen

Sujets ꝛc. sehr verbreitete, so mahlte Rodriguez einige, die viel Aufsehen erregten. Er starb im J. 1766.

Rodriguez hatte zwei Brüder, Don Francisco und Don Nicolas Rodriguez de Miranda, die sich ebenfalls auf die Mahlerei legten. Don Francisco trat in königliche Dienste [a]), und führte im J. 1746 zwölf Bilder mit Figuren in Lebensgröße aus, die sich auf die Wunder des heiligen Petrus von Alcántara beziehen, und im Kreuzgang von S. Gil zu Madrid gewiesen werden. Er starb im J. 1751. Don Nicolas endlich war ein guter Landschaftmahler.

In dieser an ausgezeichneten Künstlern so unergiebigen Periode that sich

Don Teodoro Ardemans

hervor. Er ward im J. 1664 zu Madrid gebohren, und nahm, wie sein Vater, ein Teutscher von Abkunft, Kriegsdienste bei der adlichen Leibwache. Allein er hatte eine brennende Liebe zur Mahlerei, daher er die Schule des Claudio Coello besuchte, und sich zu gleicher Zeit mit der Mathematik und Architectur beschäftigte, worin er es so weit brachte, daß man ihm zu Granada, wohin er sich im J. 1689 begeben hatte, die Stelle eines Aufsehers der Kathedrale anvertraute, unerachtet ihm D. Pedro Atanasio Bocanegra seine Verdienste streitig zu machen suchte. Seine Kenntnisse im Fach der Civil- und Wasserbaukunst erwarben ihm in der Folge ein so großes Ansehen, daß

a) Er war Mahler de las reales caballerizas.

daß man ihn im J. 1694, um den Bau der Kathedrale zu leiten, nach Toledo, und zuletzt nach Madrid berief.

Philipp V. schätzte unsern Künstler, und zeichnete ihn durch Ehrenstellen aus. Er erhob ihn auch, nach dem Tode des Francisco Ignacio Ruiz, zum Cammermahler, welche Stelle er bis an sein Ende im J. 1726 behielt.

Die Mahlereien des Ardemans sind sehr selten, weil er den größten Theil seiner Zeit der Architectur widmete. Jedoch findet man bei den Terziariern des heil. Franziscus eine perspectivische Ansicht von ihm, die mit Freskofarben und sehr geschmackvoll ausgeführt ist. Von seinen übrigen Arbeiten handelt Bermudez. Er that sich auch als Schriftsteller, vorzüglich durch eine Lobschrift auf Palomino hervor, die vor dem zweiten Bande des Teatro pictorico steht [b]).

Von D. Josef de Paz, einem der acht Taxatoren der alten Mahlereien, wird in der Kirche de la Merced zu Madrid ein heil. Julian gewiesen. Zu diesen Taxatoren gehören auch D. Valerio Yriarte und Don Juan Vicente de Ribera, der unter andern für die Schatzkammer in Alcalá de Henares die Marter der heiligen Justa gemahlt hat, die sich durch einen freien und kecken Pinselstrich auszeichnet.

An=

b) S. Declaracion y extension sobre las ordonanzas de Madrid que escribiò Juan de Torija y de las que se practicaban en Toledo y Sevilla, con algunas advertencias á los alarifes. 1719. — Fluencias de la tierra y curso subterráneo de las aguas. 1724.

Andrea Procaccini.

geb. 1671. gest. 1734.

Dieser Künstler, dessen bereits im ersten Theil unserer Geschichte gedacht worden c), kam zu Rom auf die Welt, und erhielt von seinen wohlhabenden Aeltern eine musterhafte Erziehung. Er verlies jedoch das gelehrte Fach, und legte sich unter Anleitung des Carlo Maratta, der damahls für den ersten Römischen Mahler galt, auf das Studium der Kunst. Die reißenden Fortschritte, die er machte, die Concurrenz mit den besten Künstlern und die vielen Beweise seiner Geschicklichkeit verschafften ihm einen großen Ruhm, und zahlreiche Aufträge, für Kirchen zu arbeiten. Vorzüglich wurden der Marchese Pallavicini, und hierauf Papst Clemens XI. seine Gönner, der ihn zum Aufseher der Fabrik von gewirkten Tapeten ernannte, und ihm mit eilf andern Meistern befahl, die Kirche des heil. Johannes Lateran mit Gemählden zu schmücken.

Nachdem er für den Cardinal Acquaviva eine reizende heil. Catharina verfertigt hatte, die der Papst zum Geschenk erhalten sollte, empfing er eine Einladung nach Spanien; bevor er aber Italien verlies, mahlte er noch einige Sachen in einem Zimmer des Pallastes des Marchesen de Carolis. Nun nahm er von Sr. Heiligkeit Abschied, ging über Parma nach Genua, wo er einige Gemählde ausführte, und von da nach Madrid, wo ihn der König ehrenvoll aufnahm, und zum ersten Cammermahler erwählte.

Pro-

c) Th. I. S. 184. wo ich bemerkt habe, daß Procaccini seinem Lehrer bei den Reparaturen der Vaticanischen Stanzen hülfreiche Hand leistete.

Procaccini begleitete den König nach Valsain, und machte viele Entwürfe zur Verschönerung des Pallastes und der Gärten von San Ildefonso, vorzüglich im J. 1726, nach dem Tode des ersten Aufsehers. Da er auf den König einen großen Einfluß hatte, so bewog er ihn, durch den berühmten Bildhauer Camillo Rusconi zu Rom, und die Vermittlung des Cardinals Aquaviva, die kostbare Sammlung von Statuen und andern Seltenheiten, die Christina von Schweden besessen hatte, und nach dem Tode des Don Livio Odescalchi als ein Erbtheil an den Prinzen Erba von Mailand gefallen war, für 12000 Goldstücke kaufen zu lassen.

Die vielen Geschäfte, die er beim Bau der Palläste von San Ildefonso u. s. w. hatte, ließen ihm kaum Zeit übrig, einige Gemählde zu verfertigen; daher man auch seine Hauptwerke in Rom suchen muß. Jedoch sieht man im Pallast von San Ildefonso eine schöne Madonna mit dem Kinde, und eine heilige Maria in der Wüste von seiner Hand. Auch werden in der Kirche ebendaselbst einige Sachen von ihm aufbewahrt. Nach seinem Tode, im J. 1734, kaufte die Akademie von San Fernando von seiner Wittwe viele Handzeichnungen, die theils von ihm, theils von Carlo Maratta herrühren. Er hat auch verschiednes in Kupfer gestochen.

Unter den Zöglingen des Rigaud haben wir im Vorbeigehen [d]) den Jean Ranc erwähnt, der im J. 1724 von Philipp V. einen Ruf mit dem Titel eines Cammermahlers erhielt. Er begleitete den König auf seiner Reise nach Portugal im J. 1729, und mahl-

d) S. diese Geschichte, Th. III. S. 284.

mahlte auf dessen Befehl die ganze königliche Familie, und blieb am Hofe, so lange er in Sevilla war. Hier befreundete er sich mit Domingo Martinez, und trug, wie wir unten sehen werden, viel dazu bei, daß Don Francisco Preziado und D. Felipe de Castro sich entschlossen, nach Rom zu gehen. Er starb nach seiner Rückkehr in Madrid im J. 1735. Seine Bildnißmahlereien machen sich durch ihre sprechende Aehnlichkeit und Wirkung geltend. Er wußte die Tinten sanft zu verschmelzen, hatte ein warmes und frisches Colorit und einen pastosen Farbenauftrag. Die wichtigsten Porträte von ihm sind: Philipp V. und Donna Isabel von Farnese, im Pallast Buenretiro; ein andres Bild des Monarchen in der Akademie von San Fernando, und noch eins im Pallast von San Ildefonso.

Auch von Luis Michel Vanloo ist in der Geschichte der Mahlerei in Frankreich die Rede gewesen [e]). Er kam im J. 1736 nach Madrid, um Ranc zu ersetzen, wurde erster Cammermahler, und verfertigte unter andern ein Bildniß Ludwigs, Sohns von Philipp V. Im neuen Pallast und in Buenretiro sieht man einige Bildnisse des Königs von ihm. Auch bewahrt die Akademie von San Fernando, zu deren Director er im J. 1752. ernannt wurde, ein historisches Stück, Venus und Merkur, und die Porträte Ferdinand's VI. und der Königinn Donna Barbara. Im Pallast del Pardo hat er zwei Mahlereien mit der Fabel der Diana, und bei den Benedictinern von Naxéra die Bildnisse Philipp's V. und seiner Gemahlin Donna Maria Luisa von Savoyen hinterlassen [f]).

Ein

e) S. Th. III. S. 320.

f) Sein Neffe und Schüler, D. Josef Dussent, war einer der ersten Zöglinge der Akademie von San Fernando.

Ein geschickter Meister in Diensten Philipp's V. war Don Josef Romeo, geboren zu Cervera im Königreich Aragon im J. 1701. Er lernte die Mahlerei von Masucci zu Rom, und verfertigte nach seiner Rückkehr einige Bilder, welche die Erscheinung der heil. Jungfrau an den heil. Petrus von Nola darstellen, für den Kreuzgang der Mercenarios calzados zu Barcellona. Von hier ging er nach Madrid, wo er die Mahlereien im Pallast Buen Retiro ausbesserte, und auch im J. 1772 starb.

Don Santiago Bonavia war mehr Architect als Mahler, ob ihn gleich Philipp V. zu seinem Mahler, und zum Aufseher der architectonischen Klasse bei der neu errichteten Akademie von San Fernando machte. Außerdem hatte er die Aufsicht über die Kathedralen von Toledo, Sevilla, und die Palläste von Aranjuez. Er starb im J. 1760.

Nicht lange nach ihm setzte sich Don Francisco Figueroa durch Landschaftmahlereien in Ansehen. Er war ein Schüler der Miranda's, und ein Günstling der Familie des Prinzen Pio zu Madrid, bei der man auch die besten Werke von ihm antrifft.

Unerachtet die meisten Mahler dieses Zeitraums am Hofe lebten, und auf schlimme Irrwege gerathen waren, so hatte sich dennoch ein Stamm von Künstlern im Innern des Reichs erhalten, die nicht in derselben tadelnswerthen Manier arbeiteten, sondern die Ehre ihrer edlen Nation durch strenge Anhänglichkeit an die alten Muster zu behaupten suchten. Wir wollen also diejenigen, die sich von dem Einfluß des Hofes

ses nicht anstecken ließen, unserm Vorsatz gemäß, hier aufzählen.

Bartolomé Vicente, gebohren in der Nachbarschaft von Zaragoza im J. 1640, kam in seiner Jugend nach Madrid in die Schule des Don Juan Carreño, und soll sieben Jahre hindurch mit ununterbrochenem Fleiß die Meisterstücke des Escorial kopiert haben. Es scheint aber, daß er sich vorzüglich die Werke der Venezianischen Mahler, namentlich des Bassano, zum Muster gestellt, weil seine Producte lebhaft an diesen Künstler erinnern. Er ging hierauf nach Zaragoza, ließ sich daselbst nieder, und verfertigte für Liebhaber zahlreiche Staffelei-Gemählde, unter andern auch mehrere geschmackvolle Landschaften. Von seinen Mahlereien in öffentlichen Gebäuden soll ein Alfresko bei den Agustinos descalzos die schönste seyn. Auch bewundert man ein Altarblatt in der Parochialkirche des heil. Lorenz und einen heil. Petrus im Gefängniß in der Capelle der Universität von seiner Hand. Er hatte zugleich große mathematische Kenntnisse, und starb im J. 1700.

Don Francisco Vera Cabeza de Vaca kam ums J. 1637 zu Calátayud auf die Welt, und wurde, weil er von adlicher Herkunft war, Page bei Don Juan de Austria in Zarogoza. Er hatte bereits einige Vorkenntnisse, als er die Schule des Josef Martinez besuchte, und empfing selbst von Don Juan de Austria Unterricht, der, wie wir oben gesehen, die Mahlerei mit dem größten Eifer trieb. Als dieser aber nach Madrid zurückging, verließ er seine Dienste, und lebte nur für die Kunst bis an sein Ende im J. 1700. Er war einer der achtungswürdigsten Männer,

und

und von seinen Mitbürgern sehr geliebt. Die wichtigste Arbeit von ihm, eine heilige Familie, wird im Saal des Capitels de la casa del Sepulcro gewiesen.

Francisco Guirró, (geb. zu Barcellona im Jahr 1630. † 1700.) ist außer seinem Geburtsort wenig bekannt. Sein Hauptwerk, eine heilige Mónica bei den Padres Recoletos, erhebt ihn zu dem Rang der besten Spanischen Mahler.

Ein Zeitgenosse von ihm, Fr. Gines Diaz, lebte in der Einsamkeit der Karthause Porta Coeli, in deren Capitelsaal er einige Begebenheiten des heil. Bruno gemahlt hat. Von einem andern Geistlichen, Mosen Domingo Saura, aus Lucena, sieht man viele Bilder in Valenzia.

Don Vicente Victoria (geb. zu Valenzia im J. 1658.) vereinigte mit der Gelehrsamkeit die Mahlerei, und hat in beiden Fächern viel ruhmwürdiges geleistet. Er studierte Theologie und Philosophie, ging aber aus Liebe zur Mahlerei nach Italien, wo er in Rom ein Jünger des Carlo Maratta wurde, die antiken Statuen und Raphaelischen Werke kopierte, und sich mit der Anatomie und Perspective eifrig beschäftigte. In der Kirche von Ara Celi und bei den Nonnen della Concezione in Campo Marzo zu Rom hängen einige verdienstliche Bilder von ihm. Er wurde von Cosmus III. sehr geschätzt und mahlte für die große Galerie der Mahlerbildnisse zu Florenz sein Bild. Man hat auch von ihm einen Kupferstich nach einer Mahlerei von Raphael, die vor Zeiten in Foligno war, gegenwärtig aber in Paris ist, und die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie darstellt. Er widmete dies Blatt dem Grosherzog, und soll durch

dessen Einfluß ein Canonicat zu Xátiva erhalten haben.

Victoria hatte zu Rom mit Don Orazio Albani, dem Bruder Pabsts Clemens XI., vertraute Freundschaft geschlossen, und unterhielt sich mit diesem vortrefflichen Liebhaber oft über die Kunst. Als daher die Felsina pittrice, oder die Biographien der Bolognesischen Mahler von dem Grafen Malvasia erschienen war, und Victoria von seinem Freunde ein Exemplar erhalten hatte, so machte er einige Anmerkungen über die vielen falschen Angaben, und schickte sie in der Form mehrerer Briefe an Albani, und stellte sie ans Licht [g]).

Nach seiner Rückkehr in Rom genoß Victoria das Vertrauen des Pabsts und wurde von ihm zu seinem Antiquar ernannt. Er schrieb auch hierauf eine Geschichte der Mahlerei, die aber, weil ihn der Tod im Jahr 1712. überraschte, nicht erschienen ist, und eine Anzahl schöner Spanischer und Italienischer Gedichte.

Außer den bereits erwähnten Mahlereien sieht man von ihm viele Alfresko's an der Kuppel, den Winkeln und Halbbogen der Kathedrale von Valenzia, deren Inhalt aus der Lebensgeschichte des heil. Petrus entnommen ist. Ferner: vierzehn Blätter in der

g) S. Osservazioni sopra il libro delle Felsina Pittrice, per difesa di Raffaelle da Urbino, dei Carracci e della loro Scuola &c. publicate e divise in sette lettere &c. da *Don Vincenzo Vittoria*, Patrizio Valenziano e Canonico di Xativa. Roma, 1703. 8. Von der Vertheidigung des Malvasia, die Giov. Pietro Zanotti übernahm, habe ich im zweiten Theil dieser Geschichte S. 672. geredet.

der Sacristei an der Kirche des heil. Franciscus und zahllose andre Bilder.

Landschaftmahler, welche zugleich Viehgruppen u. dergl. darstellten, gab es zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nur wenige in Spanien. Einer, der sich in dieser Gattung auszeichnete, war Francisco Bonay aus Valenzia, von dem man in den Sammlungen der Liebhaber in Spanien und Portugal ziemlich viele Sachen antrifft. Sein Hauptwerk ist in Valenzia in der Sacristei von Carmen Calzado vorhanden.

Ein Zeitgenoß von ihm, Gaspar de la Huerta, geb. in der Provinz Cuenca im J. 1645. † 1714., kam als ein Jüngling nach Valenzia, und hatte eine brennende Liebe zur Mahlerei, fand aber nur einen mittelmäßigen Lehrer, der ihn kaum mit den Handgriffen bekannt machen konnte. Er sah sich also gezwungen, nach Kupferstichen zu arbeiten, brachte es aber durch eisernen Fleiß so weit, daß er sogar den Pinsel führen lernte. Seine Gemählde, von denen eine beträchtliche Anzahl in den Kirchen zu Valenzia aufbewahrt wird, besitzen ein blühendes Colorit und eine ziemlich richtige Zeichnung.

Huerta starb zu Valenzia, und zog einige Schüler, von denen Roque Benedicto der berühmteste war. Er folgte den Grundsätzen seines Lehrers so genau, daß ihre Werke oft mit einander verwechselt werden. So haben manche, um nur ein Beispiel anzuführen, die Bilder im Kreuzgang bei den Minimen, welche sich auf das Leben des heil. Franziscus beziehen und von Huerta gemahlt sind,

dem Benedicto zugeschrieben. Er starb im J. 1735.

Sein Mitschüler Felix Troya kam zu San Felipe, in der Nähe von Valenzia, im J. 1660. auf die Welt († 1731.) und erhielt durch sein gefälliges Colorit eine gewisse Celebrität, ob er gleich in der Zeichnung sehr nachlässig war. Da er keine Arbeit ablehnte und man überall Werke von ihm antraf, so sagte einst ein Spötter: aquí fué Troya (auch hier war Troja). In einigen Mahlereien, die zu seinen besten gehören, näherte er sich dem Styl seines Meisters, z. B. in den Bildern, die sich in der Capelle des heil. Nicolaus von Tolentino an der Kirche des heil. Augustin zu Valenzia befinden.

Ein andrer Künstler aus Valenzia, Dionis oder Dionisio Vidal (geb. ums J. 1670.), genoß den Unterricht des Palomino zu Madrid, und kehrte mit vielen Kenntnissen ausgerüstet in seinen Geburtsort zurück. Hier schloß er sich wieder an ihn, als er den Ruf erhalten hatte, die Kirche von San Juan del Mercado zu schmücken, und begleitete ihn in der Folge nach Murviedo, Villareal, u. s. w. Um eben diese Zeit erhielt Vidal den Auftrag, die Kuppel der Parochialkirche von San Nicolas mit einer Freskomahlerei zu zieren, und fragte seinen Lehrer um Rath, der ihm auch die Skizzen entwarf und den Gedanken zu dem Ganzen angab, wie er selbst umständlich erzählt [h]). Alle Mahlereien daselbst enthalten Scenen aus den Legenden der heiligen Nicolaus de Bari und Petrus des Märtyrers, und verdienen von Seiten der Erfindung und Ausführung das größte Lob.

h) S. *Palomino*. T. II. p. 166. sq.

lob. Andre Werke von ihm zu Valenzia und in der Nachbarschaft sind von Bermudez beschrieben.

Sein Zeitgenosse und Landsmann Felipe Navárra hat nichts merkwürdiges geleistet. Das Beste von ihm sind ein paar Altarblätter in San Juan del Mercado.

Daß Apolinario Larraga, ebenfalls aus Valenzia, sich unter Anleitung des Pedro Orrente gebildet habe, wie verschiedne Schriftsteller behaupten, ist nicht wahrscheinlich, weil er im J. 1728., also vier und achtzig Jahre nach dem Tode des Orrente, starb. Allein er nahm sich die Werke dieses Künstlers zum Muster, und bestrebte sich, ihn zu erreichen. Dies beweisen zum Theil seine Mahlereien in verschiednen Kirchen von Valenzia und eine Reihe Bildnisse im Kloster des heil. Dominicus. Er hinterließ eine Tochter, Josefa Maria Larraga, deren Miniaturen sehr geschätzt werden, und die eine Zeitlang in ihrer Wohnung eine Mahler-Akademie unterhielt.

Gleiche Geschicklichkeit in der Miniaturmahlerei besaß ein andres Frauenzimmer, Donna Isabel Maria Rite, gebohren zu Oporto in Portugal. Sie kam im Anfang des 18. Jahrhunderts nach Spanien, und arbeitete wetteifernd mit vielen Künstlern von Profession.

Der Pater Fr. Josef Miñana aus dem Orden der Trinitarier, geb. zu Valenzia im J. 1671. † 1730., verdient als Mahler und Gelehrter die größte Achtung. Er lernte die Zeichenkunst zu Neapel, und zwar mit dem glücklichsten Erfolg, wie man aus dem Blatt über dem Hauptaltar sehen kann,

 womit

womit er das Kloster seines Ordens in Morviedo geziert hat. Er setzte die Geschichte von Spanien von Mariana lateinisch fort, schrieb über die Antiquitäten von Valenzia und Sagunt, und hat sich auch als Dichter Ansehen erworben [i]).

Zu der Schule des D. Miguel Menendez in Madrid gehört noch Juan de Paredes aus Valenzia, der sich in seiner Vaterstadt in der Akademie des Evaristo Muñoz noch mehr vervollkommnete und bis zum J. 1738. lebte. Bei den beschuhten Trinitariern (Trinitarios calzados), außerhalb der Stadt Valenzia, und im Collegium der Augustiner sieht man zwei schöne Gemählde von ihm.

Moses Casimiro Medina (geb. zu San Felipe im J. 1671. † 1743.) nahm nach dem Tode seiner Gemahlin ein Ordenskleid und lebte zu Valenzia, wo er mit Hülfe verschiedner Kupferstiche einige gute Gemählde zu Stande brachte. Man findet von ihm im Kreuzgang de la Merced viele Bildnisse, unter andern das Porträt des P. Fr. Gabriel Barbastro, des Generals seines Ordens.

Ponz gedenkt eines Ventura Lirios oder Ventura Ligli, der von dem Herzog von Béjar einen Ruf erhielt, und in Italien die Kunst der Mahlerei von L. Giordano gelernt haben soll. Der Pallast des erwähnten Herzogs bewahrt viele Alfresko's von ihm, die Bataillen und andre Gegenstände darstellen, und mit einem leichten Pinsel, aber zu flüchtig, ausgeführt sind.

Don

i) Ein Gedicht von ihm führt den Titel: de Bello rustico Saguntino.

Don Francisco de Artica, aus einer edlen Familie von Huesca, war Mahler und Architect. Er gab sich auch mit der Mathematik, Kupferstecherkunst und Poesie ab, und bewies eine große Universalität des Geistes [k]). Er starb im Jahr 1711. und hinterließ ein Legat zum Besten einer Lehrerstelle der Mathematik in Huesca.

Palomino ertheilt einem gewissen Francisco Plano, aus Daroca, der sich in Zaragoza aufhielt, große Lobsprüche. Er mahlte architectonische Ansichten und Ornamente sehr geschmackvoll in der Manier des Colonna und Mitelli, und erwarb sich vorzüglich durch seine Werke im Sanctuarium der Madonna del Porillo und andre Arbeiten viel Ruhm. Seine historischen Vorstellungen sind nicht so vollkommen, ob sich gleich die Schlacht von Clavijo in Santjago zu Daroca vortheilhaft auszeichnen soll.

Andre Künstler dieses Zeitraums, die wir hier nur kurz anzeigen und würdigen wollen, waren: Diego Lopez, ein Stummer, der in der Einsiedlei der Madonna del Prado bei Talavera de la Reyna mannichfaltige Bilder hinterlassen hat; Gabriel Femenia aus Palma auf der Insel Mallorca, von dem man daselbst in öffentlichen und Privat-Gebäuden herrliche Landschaften und im Saal der Signoria zu Genua einige Mahlereien antrifft; Fr. Manuel de

k) Seine wichtigsten Schriften sind: eine Abhandlung über den Festungsbau (de la Fortificacion elemental.); De Eloquencia Española; und ein Lustspiel: Blasones de Aragon en la conquista de Huesca y batalla de Alcaraz.

de la Huerta, der im Kloster del Merced zu Valladolid lebte, und sich durch vortreffliche Miniaturen auszeichnete; und ein andrer Geistlicher, Joaquin Juncosa, geb. zu Cardunella im J. 1631. Er konnte von seinem Vater Juan nichts lernen, weil dieser ein sehr mittelmäßiger Mahler war, brachte es aber durch eigne Kräfte dahin, daß ihm der Marquis de la Guardia den Auftrag gab, vier große Bilder mit Historien zu verfertigen, die ihm einen ungemeinen Beifall verschafften. Im J. 1660. trat er in den Karthäuserorden, in das Kloster Scala Dei, worin er den Saal des Capitels mit den Bildnissen der berühmtesten Männer, die der Orden hervorgebracht hat, verzierte. Auch mahlte er einige Sachen zu Monte alegrà. Um sich aber noch mehr zu vervollkommnen, ging er nach Rom, wo er sich durch seine Fähigkeiten und Fortschrite die Achtung der besten Meister erwarb. Nachdem er zurückgekehrt war, schätzte er alles, was er in frühern Jahren hervorgebracht hatte, sehr gering, und fing an, in Gesellschaft des Josef Franquet und seines Vetters Dr. Junrosa die Decke und Capelle der Einsiedelei von Reus (ermita de Reus) mit mannichfaltigen Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau zu verzieren. Dies geschah im J. 1680. Allein nach dieser Zeit scheinen der Prior und die Mönche seines Klosters nicht mehr so viel Werth auf seine Talente gelegt zu haben, weil sie ihn von keiner Ordenspflicht, am wenigsten vom Chor, befreiten, wodurch er bei seinen Arbeiten stets unterbrochen wurde. Als man ihn daher eines Tages zum Chor rief, während er sich gerade voll Enthusiasmus mit einem Gemählde beschäftigte, so entwarf er augenblicklich den Plan, nach Rom zu gehen, wo er von dem Pabst dispensirt

zu

zu werden hoffte. Dies geschah; und nun beschloß er seine Tage in einem heiligen einsamen Orte in der Nähe Roms im J. 1708. Eine seiner vorzüglichsten Arbeiten stellt den heiligen Bruno dar, der den Mönchen die Ordensregel vorlieset, und wird im Speisesaal des Klosters von Scala Dei in Barcellona aufbewahrt.

Sein Vetter, Dr. D. Josef Juncosa, der von Palomino fälschlich der Licentiat D. Ju[illegible]ge nannt wird und im Anfang des vorigen Jahrhunderts starb, studierte Theologie und wurde ein Geistlicher, hatte aber stets eine große Liebe zur Mahlerei. Er verfertigte daher Historien und Porträte; stand aber seinem Vetter in der Zeichnung und dem pastosen Farbenauftrag weit nach.

Juan van Mold ist zwar ein Flammänder von Abkunft, gehört aber zur Spanischen Schule, weil er die Mahlerei von Ignacio Iriarte in Sevilla gelernt und sich daselbst bis zum J. 1706. aufgehalten hat. Seine Landschaften sind lobenswerth und in der Manier seines Lehrers.

Um eben diese Zeit blühte Don Pablo Rabielle zu Zaragoza. Seine Zeichnung ist nicht tadelfrei; allein er besaß eine gewisse Leichtigkeit, und die guten Maximen, die sich durch die Zöglinge des Juan Rizi in Castilien und des D. Juan de Valdes in Andalusien fortgepflanzt hatten. Dabei paßte auch eine gewisse Flüchtigkeit für die Gegenstände, die er gemeiniglich mahlte, für Bataillen. Eine schöne Mahlerei von ihm, die Schlacht von Clavijo, befindet sich in der Kathedrale zu Zaragoza.

Aus der Schule des Estéban March ging Senen Vila hervor, der mit Recht zu den besten Valenzianischen Künstlern gezählt werden muß. Er lebte am Ende des 17. Jahrhunderts, war ein intimer Freund des Conchillos, und ging im J. 1678 nach Murcia, wo er bis an seinen Tod im J. 1708 viel beschäftigt wurde. Die zahlreichen Kirchengemählde, die man von seiner Hand in Murcia sieht, sind von Bermudez beschrieben worden. Sie empfehlen sich durch richtige Zeichnung, Fruchtbarkeit der Erfindung, characteristischen Ausdruck und ein genau beobachtetes Kostume des Alterthums, weil er ein gründlicher Philologe und in den heiligen und Profan-Schriftstellern sehr bewandert war. Auch findet man, daß er sich mit dem Studium der Anatomie fleißig beschäftigt hat.

Er hatte einen Sohn, Don Lorenzo Vila (geb. in Murcia im J. 1683.), der von ihm in den Wissenschaften und Künsten unterrichtet wurde, und mit dem königlichen Bildhauer Don Nicolas Busi, der sich in diese Gegend zurückgezogen hatte, in unzertrennlicher Freundschaft lebte, und von ihm die Kunst, in Thon und Wachs zu modelliren, lernte. Er wurde hierauf ein Geistlicher, blieb jedoch der Mahlerei getreu, und brachte viele schätzbare Werke hervor, worunter sich vorzüglich eine heilige Familie im Refectorium des Collegiums des heiligen Fulgentius zu Murcia auszeichnet. Er starb daselbst in seiner Jugend im J. 1713.

Zeitgenossen von ihm waren: Don Bernardo Juca Mendez de Sotomayor und Evarista Muñoz, geb. zu Valenzia im J. 1671. † 1737.
Er

Er war ein Zögling des Conchillos, und vergütete die Fehler der Zeichnung in seinen Werken durch ein ungemeines Feuer und reiche Erfindung. Er hatte das seltsame Schicksal, zwei Frauen zu heirathen, deren Männer für todt gehalten wurden, aber einer nach dem andern nach Spanien zurückkamen, und ihre Frauen zurückforderten.

Der bereits oben erwähnte Pedro de Uceda aus Sevilla war ein Schüler des D. Juan de Valdes Leal, und hatte seine Stärke in der Perspective und dem Colorit; seinen Gestalten aber fehlt es an Adel. Die wichtigste Arbeit von ihm wird in der Capelle des heil. Laureanus in der Kathedrale von Sevilla gewiesen, und stellt einige Handlungen dieses Heiligen dar.

Gerónimo Secano (geb. im J. 1638. † 1710.) mag wohl für den besten Künstler gelten, der in diesem unergiebigen Zeitraum in Zaragoza blühte. Er hatte einen guten Grund gelegt, und vervollkommnete sich zu Madrid durch das Studium der Meisterstücke in den königlichen Pallästen und den Besuch der Akademieen in den Wohnungen der Künstler. Nach seiner Rückkehr machte er sich durch verschiedne Bilder in San Pablo zu Zaragoza und durch die Mahlereien in der Capelle des heil. Michael und an der Kuppel dieses Gebäudes einen bedeutenden Namen. In seinem funfzigsten Jahre lernte er die Sculptur, und soll noch ein Paar gute Statuen verfertigt haben. Er starb in seinem Geburtsort Zaragoza und hinterließ eine zahlreiche Schule.

Don Josef Cobo y Guzman, geb. zu Jaen im J. 1666., gehört zur Schule des Valois, der, wie

wie bereits angemerkt worden, seine Bildung dem Sebastian Martinez zu verdanken hat. Er ließ sich zu Cordova nieder und starb daselbst im J. 1746. Die Mahlereien am Ende des Kreuzgangs von San Juan de Dios und la Merced calzada zu Cordova sind von seiner Hand und in der Manier des Martinez geschmackvoll ausgeführt.

Ein Schüler des Maratta, der zu einem bedeutenden Ruhm gelangte, war Agustin Gasull aus Valenzia. Man bewundert von ihm viele Mahlereien in den öffentlichen Gebäuden seines Geburtsorts, die von Seiten des Colorits verdienstlich seyn sollen.

Gleichzeitig mit ihm lebte Don Pedro de Guzmann aus Lucena, von dem man in der Parochialkirche daselbst und im Kreuzgang de la Merced calzada zu Sevilla verschiedne Gemählde antrifft. Sie haben ein heiteres Colorit, aber eine fehlerhafte Zeichnung.

Dasselbe Urtheil trifft die Arbeiten des Francisco Llamos, der im Styl des L. Giordano zu mahlen vorgab, aber es in allen Theilen der Mahlerei zu keiner Vollkommenheit bringen konnte. Im Escorial, in Talavera de la Reyna und in der Kathedrale von Avila findet man Werke von ihm.

Mehr Achtung verdient Don Juan Delgado, aus der Nähe von Madrid, in dessen Gemählden ein schönes Colorit wahrgenommen wird. Sein wichtigstes Werk ziert die Kirche der heil. Jungfrau del Puerto an der Brücke von Segovia. Er war ein großer Freund des Palomino, zu dessen Lobe er einige Verse

Verse geschrieben hat, die vor dem zweiten Bande des Museo pictorico stehen.

Ein andrer Freund und Schüler des Palomino war Fr. Francisco Morales, (gebohren auf einer der Terceriſchen Inseln im J. 1660. † 1720.) der sich in der Karthause del Paular einkleiden ließ. Seine Arbeiten daselbst und bei den Karthäusern in Granada werden verdienter Maßen in Ehren gehalten.

Mose Jayme Ponz, aus Vales im Erzbisthum Tarragona, suchte die Manier der Juncosa's nachzuahmen und zeichnete sich rühmlich aus. Nachdem er das Gewand eines Geistlichen angenommen hatte, mahlte er theils für seinen Geburtsort, theils für die benachbarten Städte in einem ziemlich reinen Geschmack.

Narciso Tomé, Mahler, Bildhauer und Architect, hat sich durch ein Werk berühmt gemacht, das man als das größte Muster der Geschmacklosigkeit und den auffallendsten Beweis des tiefen Verfalls der Künste in Spanien ansehen kann. Es befindet sich in der ehrwürdigen Kathedralr von Toledo; und ist unter dem Namen des Transparente bekannt. Man sieht daran ein buntscheckiges Gemisch von Statuen, Reliefs und Mahlereien, deren Unwerth durch die Nähe der vielen Meisterstücke noch mehr in die Augen fällt, ob sie gleich von dem Pöbel für Wunderwerke gehalten werden [1]). Dies Unding hat

200000

1) Um unsern Lesern einen Begriff von diesem Machwerk zu geben, theilen wir ihnen die Beschreibung des Pater Caimo mit: "... Dalla parte oposta al santuario ved-

200000 Ducaten gekostet, eine Summe, welche die Spanischen Patrioten mit Freuden noch einmal bezahlen würden, wenn man es den Augen des Publikums entziehen könnte. Daß sich übrigens Narciso auf seine Arbeit viel zu gute gethan, sieht man aus einer Inschrift, die sich unter einem Basrelief befindet m). Als dies Transparent vollendet war, stellte man große Volksfeste an, machte es durch Kupferstiche bekannt, und pries es in Knittelversen als das 'achte Wunder der Welt n).

Tomé war aus Medina de Rioseco, und vereinigte in seinem Kopfe alle bizarre Ideen eines Boromini, B. Ribera und Churriguera, und wußte sie so geltend zu machen, daß ihn das Capitel der Cathedrale zum Architect ernannte. Nachdem er sein Kunst-

vedesi il gran deposito del Cardinale Arcivescovo Astorga, il qual monumento qui chiamasi, nè so perchè, il *Trasparente.* Ciò che l'adorna è un Immagine di nostra Signora con dattorno gran Copia d'Angeli, e Santi, il tutto di bianco Marmo e parte in bassi rilievi, colla mescolanca di differenti pitture, cosa che i Toletani ingrandiscono qual maraviglia, ma che ogni uomo di mediocre discernimento non può a meno di non riguardare qual bizzarro e confuso accozzamento di contradizioni, e disparità; la onde qui a ragione potrebbe dirsi, che la profusione rende sconvenevole la simmetria. (S. Lettere d'un vago Italieno. T. III. p. 21.)

m) Sie lautet: Narcisus à Tomé hujus S. Ecclesiae Prim. Architec. major. jaspide, aere, fabrefac. delineavit, sculp. simulque depinxit.

n) S. Octava maravilla cantado en octavas rithmas: breve descripcion del maravilloso transparente, que cortosamente origiò la primada iglesia de las Españas. Compuestas por el R. P. Predicador Fray Francisco Rodriguez Galan. Panegiric. &c. Toledo, 1732.

Kunstwerk vollendet hatte, wollte das Capitel der Kathedrale von Leon ebenfalls ein Product dieses Ehrenmannes aufweisen, und ersuchte das Capitel zu Toledo, ihn seinen Narciso auf eine kurze Zeit zu schicken. Dies geschah; und nun zerstörte man mit Bewilligung des Erzbischoffs und Cardinals Infanten den Hauptaltar und warf die kostbaren alten Mahlereien zu Boden, auf deren Trümmer im J. 1738 ein ähnliches Transparent emporstieg, das von einem Anverwandten des Tomé, Namens Simon Tomé Galivan, vollendet wurde. Sie sind sich ziemlich gleich, und beide Producte eines verschrobenen Kopfes.

Simon, ebenfalls Architect und Bildhauer, folgte den Fußstapfen des Narciso und ließ sich wie er zahllose Sünden wider den guten Geschmack zu Schulden kommen.

Die Manier des Don Miguel Jacinto Menendez fand an D. Francisco Buslamente, geb. zu Oviedo im J. 1680., einen treuen Nachahmer. Er lernte die Mahlerei zu Madrid von jenem Meister, ging aber hierauf nach Oviedo zurück, wo er durch Porträte, die sehr ähnlich und brav ausgeführt waren, Beifall einerndtete. Außerdem verfertigte er viele Mahlereien für den Kreuzgang im Kloster des heil. Franziscus ebendaselbst, und einige Alfresko's an dem Gewölbe der Sacristei neben der Kathedrale: diese sind jedoch nicht von eigner Erfindung, weil er sich den Entwurf, der eine Himmelfahrt der Madonna darstellt, aus Rom kommen ließ. Er starb im J. 1737.

Zu den wenigen Künstlern, die sich nach den Zeiten des Murillo in Sevilla auszeichneten, gehört Cristóbal de Leon, ein Schüler des Valdes. Man trifft in seinen Mahlereien eine gewisse Leichtigkeit und selbst einen reinen Geschmack an. Die besten befinden sich in der Kirche des heil. Philippus Neri zu Sevilla und in dem dazu gehörigen Kloster. Letztere sind in Oel gemahlt. Er starb im J. 1729.

Felipe de Leon war vielleicht ein Bruder des ebengenannten, und legte sich ebenfalls auf die Nachahmung des Murillo. Er verfertigte nach den Werken dieses Künstlers viele Copien, die zu Sevilla gezeigt werden, und starb im J. 1728.

Von Michel Serre oder Serra aus Catalonien, der den größten Theil seines Lebens in Marseille zubrachte, ist in der Geschichte der französischen Schule die Rede gewesen [o]). Zwei wichtige Gemählde von ihm stellen die Verwüstungen der Pest zu Marseille, die er mit angesehen hat, dar, und sind in einer Zeitschrift umständlich beschrieben worden [p]).

Cristóbal Lopez aus Sevilla kann zu den Künstlern gerechnet werden, die, ohne auf richtige Zeichnung zu sehen, eine große Fertigkeit in der Führung des Pinsels besaßen und nur Wirkung im Allgemeinen beabsichtigten. Eine ungeheure Menge von heiligen Bildern und religiösen Vorstellungen von seiner Hand ist nach Indien geschickt. Seine Hauptwerke aber bewahrt die Kirche Allerheiligen (Omnium Sanctorum) zu Sevilla.

Don

o) Th. III. S. 333.

p) S. Journal abregé de ce qui s'est passé à Marseille l'anné de la peste 1721.

Don Clemente de Torres, geb. zu Cádiz im J. 1665, genoß unter seinen Zeitgenossen einen großen Ruhm. Er legte sich unter Anleitung des D. Juan de Valdes Leal zu Sevilla mit großem Eifer auf das Studium der Mahlerei, und machte in kurzer Zeit so starke Fortschritte, daß er zu Fresko- und Oelgemählden viele Aufträge erhielt. In Madrid wurde er ein Freund des Palomino und schrieb ihm zu Ehren ein Sonett, das dem ersten Bande des Museo pictorico vorgedruckt ist. Von hier ging er nach Cádiz zurück, wo er im J. 1730 starb und seine ausgezeichnetsten Arbeiten gewiesen werden.

Ein Künstler, der unerachtet seiner Verdienste wenig bekannt geworden ist, war Don Juan Antonio Bouzas aus Galicien. Er soll ein Zögling des L. Giordano zu Madrid gewesen seyn, und sich nach der Abreise desselben, aus Furcht vor den Unruhen des Successionskriegs, nach Santiago zurückgezogen haben. Seine Gemählde sind höchst selten; man findet jedoch einen heil. Paulus und Andreas in der Cathedrale von Santiago und zwei andre Bilder im Kloster des heil. Dominicus von seiner Hand.

Eben so selten sind die Gemählde des Don Juan Pedro Ferrer, eines Zöglings des Guillelmo Mesquida zu Mallorca, wo er ums Jahr 1730 lebte Auf dieser Insel trifft man kostbare Bilder von ihm an, die einer gefälligen Composition und eines blühenden Colorits wegen Bewunderung verdienen. Ein großes Werk von ihm, 30 Fuß lang und 15 hoch, stellt die Marter des heil. Sodock und seiner 46 Gefährten dar, und wird im Kloster der Dominicaner aufbewahrt.

Gleichzeitig mit ihm lebte ein gewisser Pompeyo zu Cordoba, der unter dem Namen el Violinista bekannter ist, weil er als Violinspieler bei der Kathedrale von Italien gerufen war. Einige wenige Gemählde von ihm beschreibt Ponz.

Don Bernardo García (geb. zu Madrid im J. 1679. †. 1731) war ein achtungswürdiger Mahler, und verdankte seine Bildung dem D. Juan Delgado. Im Anfange des 18ten Jahrhunderts stand er bei Hofe in großem Ansehen. Die vier Lehrer der Kirche in der Kirche von Alcalá de Henares rühren von ihm her, so wie einige meisterhafte Bilder in der Kirche des heil. Philippus Neri und andern heiligen Gebäuden zu Madrid.

Ich übergehe mit Stillschweigen D. Manuel Sanchez, Sebastian Millan, Josef de Mera, Tomas Martinez, D. Antonio Zapata, der aus der Schule des Palomino hervorging; Miguel del Aquila, der den Murillo zu erreichen suchte, und Antonio Villamor, um auf D. Benito Rodriguez Blanes aus Granada zu kommen, der im Anfang des 18ten Jahrhunderts im Geschmacke des Alonso Cano mahlte. Er war auch ein Priester und hat sein Vaterland durch schöne Gemählde bereichert. Eben so ruhmvoll zeichneten sich folgende Männer aus: Fr Gregorio Barambio, aus dem Orden de la Merced calzada, in dessen Kloster zu Burgos ein vortreffliches Bild, das den heil. Peter von Nola darstellt, aufbewahrt wird; D. Antonio Fernandez de Castro, Mahler und Priester bei der Kathedrale von Cordova (†. 1739.) von dem im Capitelsaal einige Werke existiren; Don Antonio Rebolloso, der sich zu Murcia aufhielt, und im J. 1741 den Kreuzgang

gang des Klosters de la Merced zu Lorca mit vielen Scenen aus der Legende des heil. Ramon verschönert hat; und zuletzt Don Bernardo German Llorente, (geb. zu Sevilla im J. 1685. †. 1757), der die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater empfing und sich so vervollkommnete, daß er, während des Aufenthalts Philipps V. zu Sevilla, das Bildniß des Infanten Don Felipe mahlen mußte, bei welcher Gelegenheit ihm die Königinn, Donna Isabel Farnese, mit den meisterhaften Kupferstichen von Audran nach den Schlachten von le Brun, die so eben erschienen waren, ein Geschenk machte. Er hatte einen Hang zur Einsamkeit, und bewarb sich daher nicht um die Stelle eines königlichen Mahlers, weil er fürchtete, mit dem Hofe reisen zu müssen. In der Folge erhielt er den Beinamen Pintor de las Pastoras (Mahler der Schäferinnen), weil er viele Madonnen als Schäferinnen gekleidet und mit Heerden umgeben gemahlt hatte. Der Gedanke zu diesen Gemählden, der sehr romantisch ausgeschmückt und durch ganz Spanien in mannichfaltigen Formen verbreitet wurde, gehört einem Capuziner Fr. Isidóro de Sevilla, der im Anfange des 18ten Jahrhunderts lebte. Bernardo mahlte seine Madonnen, als Schäferinnen, so schön, unschuldig und fromm, daß man sie für Werke des Murillo halten kann. Ein Meisterstück dieser Art bewahrt der Pallast von S. Ildefonso. In seinen letzten Lebensjahren änderte er seine Manier, indem er seinen Vorstellungen ein kräftigeres Helldunkel geben wollte; er fiel aber so sehr in das Schwarze, daß man den Inhalt mehrerer Gemählde kaum mehr errathen kann. Sevilla ist im Besitz seiner schönsten Arbeiten.

* * *

Während der kurzen Regierung Ferdinand's wurde im Gebiet der Kunst nichts merkwürdiges geleistet; das einzige, was er that, um ihren Fortgang wieder herzustellen, war die Errichtung einer königlichen Akademie im J. 1752, die den Namen San Fernando erhielt, obgleich Philipp V. den Grund dazu gelegt hatte. Ich werde von ihrer innern Einrichtung und ihren Schicksalen unten ausführlicher reden p), und bemerke hier nur, daß auch Ferdinand nach dem Beispiel Philipp's V. junge Künstler mit einer Unterstützung nach Italien schickte, und fremde Meister von Italien zu sich berief, wodurch denn die Treibhauspflege der Kunst in Spanien ihren Anfang nahm. Die berühmtesten Mahler, die er kommen ließ, waren: Giacomo Amiconi, ein Venezianer, und Corrado Giaquinto, ein Neapolitaner, von denen bereits gehandelt worden ist q).

Giacomo Amiconi kam im J. 1747 in Madrid an, starb aber einige Jahre hierauf, im J. 1752, daher die Anzahl seiner Werke in Spanien gering ist. Um dasjenige, was wir von ihm gesagt haben, zu ergänzen, wollen wir seine Mahlereien in Spanien hier aufzählen. Es sind folgende: ein Deckenstück in einem Saal des Pallasts zu Aranjuez; eine heilige Familie im Oratorio del Salvador zu Madrid; vier große Vorstellungen der vier Jahrszeiten und eine Scene aus dem Tasso, im Theater Buen Retiro; und ein Kopf des Heilands oder ein Schweißtuch im Pallast San Ildefonso.

Cor-

p) S. den ersten Anhang.

q) S. über Amiconi, Th. II. dieser Geschichte, S. 184. und über Giaquinto, Th. I. S. 212, und Th. II. S. 845.

Corrado Gaquinto erhielt im J. 1753 die Stelle des Amiconi, und mahlte mancherlei im neuen Pallast. Als er diese Arbeiten vollendet hatte, wurde er zum ersten Mahler und ersten Director der Akademie von San Fernando ernannt, und behielt auch diese Bedienungen unter Carl III. bis zum J. 1761. worin eine glücklichere Epoche der Künste in Spanien mit der Ankunft des großen A. R. Mengs anhebt. Corrado ging nach Neapel zurück und starb daselbst im J. 1765. Er war, wie wir gesehen, einer der treuesten Nachahmer des Solimena, und hatte sich nicht nur ein reizendes Colorit, sondern auch jene leichtsinnige und oberflächliche Behandlungsart, die den Liebhabern des Geschwindemahlens so sehr gefiel, ganz zu eigen gemacht. Die Mahlereien von ihm in Spanien sind folgende: ein heil Antonius, vier Seitenstücke, nämlich eine heil. Jungfrau, eine heil. Cecilie, ein heil. Ferdinand und eine heil. Barbara; vier Scenen aus dem Leben Josephs und zwei allegorische Stücke, im Pallast zu Aranjuez. Ferner: in Madrid, in las Salesas Reales, ein heil. Franziscus de Sales; in der Sacristei, ein Christus auf dem Calvariberg; im Refectorium, das Abendmahl des Heilands, und im Kreuzgang, eine heilige Familie und verschiedne andre Gemählde. In der königl. Akademie von San Fernando, im Sala de juntas Generales, die Gerechtigkeit und der Friede. Im neuen Pallast, ein Deckenstück über der Treppe, das den Aufgang der Sonne mit vielen allegorischen Figuren darstellt; ein andres Deckenstück über der Haupttreppe, die Religion, die Kirche auf einem Thron von Wolken, Spanien das seine Produkte anbietet, und viele allegorische Figuren. Ferner: einige Entwürfe zu Mahlereien, ein Alfresko an der Kuppel der königlichen

Kapelle, das die Dreieinigkeit, Heilige und Engel darstellt; die Schlacht von Clavijo; eine büßende Magdalena, die Ausgießung des heil. Geistes und viele kleine Bilder rc. —

Don Juan Bautista Peña war ein Zögling des Houasse zu Madrid, und einer der ersten, die nach Rom mit einer Pension geschickt wurden. Nach seiner Rückkehr beehrte ihn Philipp V. mit der Würde eines Cammermahlers; auch erhielt er eine Bedienung bei der Akademie. Die bedeutendsten Werke von ihm befinden sich in Madrid und Cordova; sie zeugen aber mehr von seiner technischen Fertigkeit als seinem guten Geschmack. Er starb im J. 1768.

Zwei andre Künstler, die sich durch fleißiges Studium in Sevilla ausbildeten, waren Gregorio Espinal († 1746.) und Domingo Martinez, der am Ende des 17ten Jahrhunderts auf die Welt kam. Er hatte zwar einen elenden Lehrer gehabt, besaß aber von Natur ziemlich viel Kunstsinn, und verfeinerte ihn durch den Umgang mit den vornehmsten Männern in Sevilla, die sein Haus täglich besuchten, weil er sehr begütert war. Als sich Philipp V. eine Zeitlang in Sevilla aufhielt, war sein Haus der Vereinigungspunkt der geistreichsten Adlichen und der königlichen Mahler, die sich im Gefolge befanden. Mit dem Cammermahler Ranc wurde er sehr vertraut, allein er lehnte den Wunsch desselben, nach Madrid zu gehen und die Stelle eines königlichen Mahlers anzunehmen, ab, weil er die Unabhängigkeit liebte und wegen seiner Reichthümer Niemand brauchte. Er starb in seinem Geburtsort im J. 1750.

Sein

Sein Haus war auf das glänzendste eingerichtet und enthielt eine Akademie, worin auf seine Unkosten nach dem Nackten gezeichnet wurde. Aber unerachtet seines guten Willens brachte sie keine Früchte hervor, auch wurden seine redlichen Absichten durch falsche Methode beim Unterricht und seine eignen beschränkten Ansichten sehr gehemmt. Er selbst war dürftig in Erfindungen, und borgte, weil er nicht komponiren konnte, die Gruppen von fremden Kupferstichen. Die Anzahl seiner Mahlereien ist dennoch sehr groß.

Hätten die Studien der Theologie dem Luis Cancino (geb. zu Sevilla ... †. zu Madrid im J. 1758.) mehr Zeit übrig gelassen, so würde er es unter allen Schülern des D. Lucas Valdes am weitesten gebracht haben. Allein er konnte sich nur in seinen Nebenstunden damit beschäftigen, und versäumte es also nicht, in Rom, wo er einige Aufträge in Kirchensachen hatte, sich mit den edelsten Mustern bekannt zu machen. Eine Probe seiner glücklichen Anlagen ist der heil. Elias im Kreuzgang von Cármen Calzado zu Sevilla.

Guillermo Mesquida zu Palma auf der Insel Mallorca im J. 1675 gebohren, studierte einige Jahre unter der Aufsicht eines mittelmäßigen Mahlers, ging aber in der Folge nach Rom, und besuchte die Schule des Carlo Maratta. Von hier reiste er nach Venedig und trat in die Dienste des Churfürsten von Cölln, der ihn zum Hofmahler machte. Nach einiger Zeit kehrte er nach Italien zurück und zuletzt nach Palma, wo er im J. 1747 starb. Die Mahlereien dieses Künstlers, von denen sich eine Menge in der Kathedrale und in andern Kirchen zu Palma,

auch in Rom und Bologna finden, sind in der That lobenswerth.

Ungefähr gleiche Verdienste haben die Arbeiten seines Landsmannes Morey, der unter andern auf eine große Leinewand, die in der Charwoche gebraucht und velum templi genannt wird, das Grab Christi dargestellt hat. Man bewundert es in der Kirche der heiligen Eulalia.

Fr. Matias de Valencia (geb. zu Valenzia im J. 1696, † 1749) hatte, bevor er in den Kapuzinerorden trat, den Namen Lorenzo Chafrion, und benutzte in Rom den Unterricht des Corrado Giaquinto. Man trifft aber nur wenige Werke von ihm in seinem Vaterlande an.

Um die Mitte des 18ten Jahrhunderts kam Don Antonio Yoli oder Yole aus der Lombardei in Madrid an, und zeichnete sich durch vorzügliche Verdienste aus. Seine Ansichten von Landschaften, Ruinen u. s. w. verschafften ihm viele Aufträge für das Theater von Buen Retiro. Eben so viel Beifall fanden seine Staffelei-Gemählde, die fast sämmtlich in die Zimmer des Pallastes Aranjuez gekommen sind.

Ponz ist der einzige Schriftsteller, der eines gewissen Crosells gedenkt, von dem eine Ausgießung des heiligen Geistes bei den Dominicanern in Barcellona aufbewahrt wird.

Eben so wenig wissen wir von den Arbeiten des D. Domingo Chavarito, der zu Granada im J. 1676 auf die Welt kam. Er bewies in der Schule des Josef Risueño mehr als mittelmäßige Ge-

Geschicklichkeit, reiste nach Rom, wo er ein Anhänger des Benedetto Lutti wurde, und ging mit vielen Kenntnissen bereichert nach Granada zurück, wo er im J. 1750 seine Tage endigte.

Endlich erwähnen wir noch den Don Pedro Duque Cornejo, der jedoch mehr Bildhauer als Mahler war, und den Josef Fortea, der sich auch durch den Grabstichel bekannt gemacht hat.

Um eben diese Zeit thaten sich einige Glieder der Familie Velazquez hervor [r]). Das Haupt derselben Don Pablo Gonzalez Velazquez war Bildhauer, hatte aber drei Söhne, von denen der älteste Don Luis Gonzalez (geb. zu Madrid im J. 1715, † 1764) ein fleißiger Zögling der Akademie war, und sich gegen das Ende der Regierung Philipp's V. so berühmt machte, daß man ihn und seinen Bruder Alexandro erwählte, die Vorhänge und Decorationen im Theater von Buenretiro zu mahlen. Außerdem verfertigte er einige Bilder an der Kuppel der Kirche San Marcos, wodurch er sich im J. 1760 zur Würde eines Cammermahlers emporschwang. Viele andre Produkte von ihm und seinem Bruder sind in den Sammlungen von Madrid zerstreuet.

Don

r) Don Pablo Gonzalez Velazquez.

D. Luis. D. Alexandro. D. Antonio.

D. Antonio. (Sohn des D. Alexandro)

D. Zacarias. D. Isidro. D. Castor. (Söhne des D. Antonio)

Don Alexandro Gonzalez Velazquez, ebenfalls aus Madrid (geb. im J. 1719. †. 1772.) vereinigte mit der Mahlerei die Architectur, und trug viel zur Verschönerung des Theaters Buenretiro und des Pallastes San Ildefonso bei. Sein Sohn Don Antonio befleißigte sich der Architectur, und wurde zuletzt Director der königl. Akademie San Carlos zu Mexico, wo er in großem Ansehen stand.

Sein dritter Sohn endlich, Don Antonio Gonzalez (geb. 1729. † 1793.) hatte das Glück, einen Gehalt zu bekommen, um in Rom den Unterricht des Corrado Giaquinto benutzen zu können. Im J. 1753 ging er nach Spanien zurück, und arbeitete in einer Capelle zu Zaragoza, wodurch er viel Gutes versprach. Er gelangte auch, nachdem er in Gesellschaft seiner Brüder viele Sachen in Madrid gemahlt hatte, zu dem Ruhm eines der geschicktesten Künstler, und wurde vom König zum Cammermahler und im J 1765 zum Director der Akademie gemacht. Seine Gemählde gewähren wirklich Befriedigung, weil er mit ungemeiner Grazie componirte: jedoch ziehen die Kenner die Alfresko's den Oelmahlereien vor. Er hatte drei Söhne: Don Zacarias, war ein thätiges Mitglied der Akademie von San-Fernando; Don Isidro, ein Architect und Pensionair zu Rom; D. Castor endlich gleichfalls ein Mahler.

Von den Ordensgeistlichen, die sich in diesem Zeitraume mit der Mahlerei beschäftigt haben, verdienen nur folgende eine rühmliche Erwähnung: Fr. Matias Antonio Irala Yuso (geb. 1680. †. 1753.) aus dem Orden des heil. Franziscus de Paula, von dem hie und da Mahlereien und Kupferstiche

stiche existiren; Fr. Miguel Pasados (geb. im Königreich Aragon 1711. † 1753.) ein Dominicaner, von dessen Arbeiten einige in seinem Kloster zu Valenzia gewiesen werden, und zuletzt: Fr. Tomas de Ubeda, der sich der Akademie zu Valenzia eifrig angenommen und zur Aufnahme in dieselbe eine Judith überreicht hat, die allgemeine Bewunderung fand.

Joaquin Eximeno (geb. 1674. † 1754.) hatte einen Sohn gleiches Namens. Beide mahlten Blumen, Vögel, Fische rc. so meisterhaft, daß ihre Arbeiten, die man nur in den Privatsammlungen von Valenzia antrifft, häufig verwechselt werden.

Ein Schüler des D. Gerónimo de Ezquera zu Madrid, D. Andres de la Calleja, geb. zu Rioja im J. 1705. † 1785., erlangte durch seine ersten Gemählde in der Kirche San Felipe el Real großen Beifall, und wurde mit einigen andern Künstlern von Philipp V. zum Director der neu errichteten Akademie ernannt und von Ferdinand VI. im J. 1752. in dieser Würde bestätigt. Man gab ihm hierauf von Seiten der Akademie den Auftrag, das Bildniß ihres Beschützers, des Staatsministers Don Josef Carvajal, zu mahlen. Seine Thätigkeit, und einige in öffentlichen Gebäuden zerstreute Mahlereien von seiner Hand erwarben ihm die Achtung Carls III., der ihn mit der Stelle eines General-Directors beehrte. In seinen letzten Jahren war seine Hauptbeschäftigung, die Gemählde in den königlichen Sammlungen, die etwas gelitten hatten, sorgfältig zu restauriren.

Der geschickteste Künstler, den Spanien in diesem Zeitraum hervorgebracht, war nach Mengs Urtheil

Don

Don Antonio Viladomat

geb. 1678. † 1755.

Er kam zu Barcellona auf die Welt, und verdankt seine Bildung sich selbst. Nur in der Architectur und Perspective nahm er sich den Ferdinando Galli Bibiena zum Muster, während sich dieser zu Barcellona aufhielt [s]). In seinem 21. Jahre fing er bereits an, Wasser- und Oehlmahlereien zu verfertigen, und die Capelle der Empfängniß an der Cathedrale von Tarragona mit heiligen Vorstellungen zu zieren. Er unternahm hierauf eine Reihe Bilder, welche die Geschichte des heil. Bruno enthalten, für die Karthause Monte Alegre, und fünf und zwanzig andre, die im Kreuzgang der Franziscaner zerstreut sind, und die größte Bewunderung fordern. Sie beweisen, was ein Genie mit großen Naturgaben vermag, selbst wenn es sein Vaterland nicht verläßt. Er zeichnete seine Figuren nicht nach akademischer Manier, aber treu und wahr nach der Natur, bediente sich eines warmen und heitern Colorits, und vermied den Ueberfluß unnützer Personen in seinen Mahlereien. Diese Eigenschaften bemerkt man vorzüglich in drei Blättern in dem Kreuzgang der Franziscaner, von denen das eine die Taufe des Heiligen, das andre die Entsagung der weltlichen Güter, indem er nach der Flucht aus dem väterlichen Hause in Gegenwart des Bischofs von Assisi sein Gewand wegwirft, und das dritte sein Ende darstellt. In allen diesen Bildern ist ferner die Physiognomie des Heiligen völlig dieselbe, nur mit etwas alternden Zügen in den letzten, und dieß Beibehalten der Gesichtszüge ist sehr zu empfehlen, wenn man mehrere Scenen, worin dieselbe

s) S. diese Geschichte, Th. II. S. 601.

selbe Person wieder erscheint, mahlen will. Mengs schätzt diese Mahlereien, so wie seine Porträte und Landschaften sehr hoch.

Viladomat zog einige Künstler. Die bedeutendsten sind: sein Sohn D. Josef Viladomat, der zu Barcellona, wo er sich durch verschiedne Bilder an öffentlichen Orten bekannt gemacht, im J. 1786 starb, und die Gebrüder D. Manuel und Francisco Tramulles, Söhne eines verdienstvollen Bildhauers Lázaro.

Don Manuel, zu Barcellona gebohren (im J. 1715. † 1791.) ahmte anfänglich den Viladomat nach, trat aber in seinen spätern Jahren als ein origineller Künstler auf, zeichnete sehr richtig und besaß viel Geist. Seine wichtigsten Arbeiten findet man in Barcellona.

Francisco, sein Bruder, kam ebenfalls im Anfange des 18ten Jahrhunderts zu Perpiñan auf die Welt, als sich sein Vater daselbst aufhielt, um einige Sculpturen auszuarbeiten. Er studierte in seiner Jugend zu Paris, wurde hierauf ein Zögling des Viladomat zu Barcellona, und reiste endlich nach Madrid, um die großen Meister kennen zu lernen, hielt sich aber, wie es scheint, zu sehr an die Manier des L. Giordano. Nach seiner Rückkehr errichtete er mit seinem Bruder eine artistische Lehranstalt für die Jugend in seinem Hause.

Ein andrer Künstler, der unserer Achtung werth ist, Don Antonio Gonzalez Ruiz, besuchte die Schule des Houasse zu Madrid, und vervollkommnete sich in Paris, Rom und andern Städten Italiens. Philipp V. ernannte ihn zu einem der Directoren der

Akade-

Akademie, und Ferdinand VI. bestätigte sein Diplom im J. 1752, worauf er ihn auch im J. 1757 zum Cammermahler machte. Er wurde zugleich ein Mitglied auswärtiger Akademien, sogar der in Petersburg, und starb im J. 1785. Das einzige, was man in seinen Gemählden vermißt, ist harmonischer Farbenton und Wahl der Formen. Außer den Werken, die er für Kirchen verfertigt hat, bewahrt die Akademie von San Fernando mancherlei Sachen von ihm, nämlich zwei allegorische Bilder mit den Figuren Philipp's V. und Ferdinand VI., eine Judith mit dem Kopf des Holofernes, und die Porträte des Kupferstechers D. Juan Bernabé Palomino und des Secretairs der Akademie Don Ignazio de Hermosilla.

Sein Mitschüler, D. Pablo Pernichero aus Zaragoza, wurde von Philipp V. mit einem Gehalt nach Rom geschickt, und zeichnete sich so aus, daß man ihn unter die Mitglieder der Akademie des heil. Lucas aufnahm. Er hielt sich an die Antike und die Werke Raphaels, und erhielt seiner Verdienste wegen von dem König den Titel eines Cammermahlers. Nach seiner Rückkehr erwählte ihn auch die Akademie im J. 1752 zu ihrem Mitgliede. Lebhaftes Colorit, bestimmte Zeichnung und verständige Anordnung ist der Character von Pernichero's Bildern, die theils in den Kirchen zu Madrid, theils in der Akademie von San Fernando gewiesen werden. Sie besitzt unter andern eine schöne Vorstellung des Tods Abels von ihm. Er starb im J. 1760.

Da Murillo für das Muster des mahlerischen Kunstgeschmacks in Sevilla galt, so fanden sich noch immer einige Männer, die sich ihn nachzuahmen bestrebten. Einer der besten aus dieser Anzahl war D.

D. Alonso Miguel de Tobar, gebohren im J. 1678 zu Higuera, der anfänglich einen mittelmäßigen Lehrer hatte, aber sich in der Folge ruhmvoll auszeichnete. Als sich Philipp V. zu Sevilla aufhielt, ernannte er ihn im J. 1729 zum Cammermahler, und zog ihn nach Madrid, wo er im J. 1758 starb. Seine Porträte werden geschätzt.

Auch unter dem spanischen Adel gab es noch viele, die nach dem Beispiel ihrer Vorfahren die Mahlerei zu ihrer Lieblingsbeschäftigung machten. Die berühmtesten, die wir hier nennen müssen, waren: der Herzog von Uceda, der sich während seines Gesandschaftspostens zu Rom zu einem gründlichen Kunstkenner ausbildete; Don Juan Josef Navarro, Capitain einer Fregatte, der meisterhaft zeichnete; Don Luis Alvarez de Nava, Ritter von Santiago, der seiner Geschicklichkeit wegen zum Mitglied der Akademie im J. 1753 ernannt wurde; der Marquis de Monte Hermoso, der die Liebe zu den zeichnenden Künsten von seinen Vorfahren geerbt hat, und Don Miguel de Zabalza, Ritter von Santiago, den man gleichfalls im J. 1756 mit dem Diplom der Akademie beehrte. Selbst die Königinn Donna Isabella Farnese, Gemahlinn Philipp's V., und zwei andre Damen, Barbara Maria de Hueva und Angela Perez Caballero, zeichneten vortrefflich und waren Mitglieder der Akademie.

Ich übergehe Don Josef Resell, Moses Eliseo Bononat, einen Miniaturmahler; D. Isidro de Tapia, von dem in der Akademie San Fernando ein Opfer Abrahams aufbewahrt wird; Don Francisco Diaz, der einer der ersten

ersten war, die von der Akademie im J. 1753 Preise erhielten; Don Santiago Muller, dessen Arbeit im J. 1757 gekrönt wurde, Don Tomas Pareda y Duarte und Don Francisco Lopez Palomino, um auf einen achtungswürdigen Künstler, Don Francisco Preciado de la Vega (der von der Akademie der Arcadier in Rom den Nämen Parrasio Tebano erhalten hatte,) zu kommen. Der Geburtsort dieses Künstlers ist unbekannt, ob es gleich Bermudez durch ein Schreiben von ihm wahrscheinlich zu machen sucht, daß er zu Ecya gebohren sei. Er studierte die Mahlerei zu Sevilla unter Anleitung des Domingo Martinez, und ging, nachdem er die Tonsur im J. 1733 erhalten hatte, in Gesellschaft des Don Felipe de Castro nach Rom, um den Unterricht des Sebastiano Conca, der damals in dem größten Ansehen stand, zu benutzen. Als Philipp V. hörte, daß sich Preciado sieben Jahre hindurch zu Rom auf eigne Kosten erhalten hatte, bewilligte er ihm im J. 1746 einen Gehalt von 500 Ducaten. Dieß feuerte ihn an, sich um den Preis der Akademie des heil. Lucas zu bewerben, den er auch erhielt, und seine Landsleute zu ermuntern eine Akademie zu stiften, die unter Ferdinand VI. zu Stande kam. Er wurde nun zum Mitglied derselben erwählt, und hierauf im J. 1758 zum Aufseher der spanischen Pensionarien in Rom. Dieß Amt verwaltete er bis zum J. 1789 mit der größten Gewissenhaftigkeit, indem er sich die Liebe und Achtung seiner Zöglinge zu erwerben wußte.

Wir müssen bei dieser Gelegenheit bemerken, daß die Lehrmethode, die man bei den spanischen Jünglingen in Rom beobachtete, weit zweckmäßiger als

als die Französische vor der Revolution war. Der spanische Director bekümmerte sich nur um die sittliche Aufführung und die Oeconomie der Jünglinge; übrigens wohnte ein jeder für sich allein, wählte die Gattung der Mahlerei, wozu er die größte Neigung fühlte, ging seinen eignen Weg und folgte dem Meister, den er für den besten hielt. Diese Zwanglosigkeit und die vortrefflichen Lehren von Mengs bewirkten, daß seit 40 Jahren viele geschickte Künstler aus dem Spanischen Institut zu Rom hervorgegangen sind.

Preciado hat sich auch als Schriftsteller durch einen Brief über die Spanischen Mahler und ein meisterhaftes theoretisches Werk bekannt gemacht t). Man findet nur wenige Arbeiten von ihm in Spanien, ob er gleich zum Cammermahler ernannt wurde, allein in Rom sieht man einige seiner Arbeiten, unter andern eine heilige Familie in der Kirche der vierzig Märterer. Seine Gemahlinn, Catarina Querubini, that sich in der Miniaturmahlerei hervor, erhielt vom Hofe eine Pension und eine Ehrenstelle bei der Akademie San Fernando.

* * *

Wir haben bereits in der Geschichte der Mahlerei in Neapel u) und in der Einleitung x) von dem wohlthätigen Einfluß der Regierung Carl's III. auf

t) S. *Lettere pittoriche*, T. VI. p. 308. &c. Der Brief ist an Gian Batista Ponfredi gerichtet. — Arcadia pictórica. *Madrid*, 1789.

u) S. diese Geschichte, Th. II. S. 849. folg.

x) Oben, S. 47. folg.

auf die artistische Bildung und wissenschaftliche Aufklärung in Spanien geredet. Mit ungeheuchelter Kunstliebe und einer zarten Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne begabt, bestrebte er sich, den Keim eines bessern Geschmacks zu befördern und durch große Belohnungen die Künstler seiner Nation zu einem Wetteifer zu entflammen. Er bestieg den Spanischen Thron im J. 1759, und sparte nichts, die artistischen Anstalten empor zu bringen; er trieb sogar selbst die Kupferstecherei, und verfertigte unter andern eine Madonna mit dem Kinde in den Armen in einem geschmackvollen Styl. Ihm verdanken ferner die Akademien in Valenzia, Mexico und in andern Hauptstädten des Reichs ihr Daseyn: allein das wichtigste, was er zur Beförderung der Künste that und ihm mit Recht Ansprüche auf den Namen eines Restaurators gibt, war, daß er den unsterblichen A. R. Mengs zu sich berief und ihn auf eine Weise belohnte, die dem Beherrscher von Peru würdig war. Mengs, der nur für die Kunst lebte, gab der Akademie S. Fernando einen neuen Glanz, widersetzte sich nachdrücklich den Manieren, und eröffnete durch strenge Forderungen an Geschick und Kunstfertigkeit eine neue Bahn, worauf sich viele Spanier ruhmvoll ausgezeichnet haben. Sein Einfluß erstreckte sich endlich auch auf die Spanischen Pensionairs zu Rom, von denen viele nach ihrer Rückkehr die schönsten Beweise ihrer Fortschritte in Kirchen und Pallästen ablegten.

* * *

In dem Abschnitt, der von Giovanni Batista Tiepolo handelt, haben wir bemerkt, daß er, nachdem er die Mahlereyen zu Würzburg vollendet hatte,

hatte, einen Ruf von Carl III. nach Madrid erhielt [y]. Bermudez, der übrigens in seinen Angaben sehr genau ist, irrt, wenn er den Ruf ins Jahr 1763 setzt, weil bereits Mengs in einem Schreiben an Guibal vom 23. December 1761 meldet, daß Tiepolo sein Nebenbuhler sey [z]. Derselbe Schriftsteller behauptet gleichfalls, daß Tiepolo seine Tage am 27. März 1770 beendigt habe, was auch mit unserer Angabe, indem wir seinen Tod auf den 25. März 1769 setzten, nicht übereinstimmt. Zur Ergänzung aber des bisher Gesagten wollen wir das Verzeichniß von den Mahlereien dieses Meisters in Spanien mittheilen. Es sind folgende: ein Deckenstück im Saal der Garde im neuen Pallast, das den Vulkan in seiner Schmiede darstellt, wie er die Waffen auf Bitten der Venus verfertigt; ein allegorisches Bild in der Antichambre des Königs, nämlich die Spanische Monarchie, die auf einem Löwen ruht, mit dem Apollo und andern Gottheiten ihr zur Seite; und sein Meisterstück in dem Saal de los Reynos. Dieß besteht in einem Karnies, worin man alle Spanische und Indische Provinzen als allegorische Figuren, mit prächtiger Bekleidung und dem Ueberfluß ihrer Producte erblickt. Auf der andern Seite stehen die allegorischen Bilder der Religion, der Macht und der Spanischen Größe. Ein bewundernswürdiges Werk, voll Feuer, Reichthum der Phantasie und kräf-

y) S. Th. II. S. 186.

z) "Jo ho per competitori il Sig. Corrado, e Tiepoletto; tutti due bravi nel fresco, ma non sanno fare il fresco, che paja caldo. Certo che dal tempo che Voi eravate in Roma, ho imparato molto, principalmente nella pratica." *Opere del Mengs*, p. XX. ed. *Fea*.

kräftigem Effect des Helldunkels. Von seinen Oehlgemählden verdient die Vorstellung einiger Heiligen über dem Hauptaltar des Klosters des heil. Pasqual zu Aranjuez unsere Aufmerksamkeit.

Tiepolo hatte zwei Söhne, die ihn nach Spanien begleiteten. Ich habe nur einen erwähnt, Giovanni Domenico [a]); der andre, Lorenzo, mahlte gemeinschaftlich mit seinem Bruder einige Deckenstücke im königlichen Pallast, trieb jedoch mit größerm Eifer die Kupferstecherei. —

Aus der Schule des oft genannten Domingo Martinez ging D. Andres de Rubira hervor. Er verließ seinen Geburtsort Escacena del Campo, um die Mahlerei von ihm zu lernen, und mußte eine Menge Bilder nach seinen Entwürfen ausführen. Nachdem er einen guten Grund gelegt hatte, begab er sich zu dem wackern Francisco de Vieira, der als Cammermahler in Portugiesischen Diensten stand. Nach seiner Rückkehr von Lissabon fand er zu Sevilla viel Beschäftigung, vorzüglich für Kirchen und Klöster. Seine wichtigsten Werke zieren den Kreuzgang von Cármen Calzado. Man hat auch schöne Bambocciaden von ihm.

Rubira starb im J. 1760, und hinterließ einen Sohn D. Josef, (geb. 1747) der anfänglich den Unterricht seines Vaters genoß, ihn aber zu früh verlor. Er mußte also seine Studien allein fortsetzen, und kopierte mit vielem Fleiß die Werke des Murillo, allein die Zeitumstände waren ihm nicht günstig, ob er gleich viel versprach. Er starb im J. 1787.

Jean

a) S. am a. O.

Jean Ruiz Soriano (geb. zu la Higuera de Aracena im J. 1701) legte sich auf die Nachahmung des Don Alonso Miguel de Tobar zu Sevilla, und hat sich durch zahlreiche Gemählde in seinem Vaterlande hervorgethan. Es fehlte ihm aber, wie seine Bilder im Kloster des heil. Franziscus beweisen, an gründlichen Vorkenntnissen und einem gefälligen Colorit. Seine Compositionen sind von fremden Kupferstichen entlehnt. Er starb im J. 1763.

Eben so wenig Achtung verdient Don Pedro Tortolero († 1766) aus Sevilla. Er bestrebte sich den D. Martinez zu erreichen, und erhielt viele Aufträge für öffentliche Gebäude. Allein er brachte es weder in der Mahlerei noch in der Kupferstecherei, aus Mangel an richtiger Zeichnung, zu irgend einer Vollkommenheit. Glücklicher war sein Mitschüler D. Joaquin Josef Cano († 1784), der jedoch nur bei der Nachahmung des Murillo stehen geblieben ist.

Pedro del Pozo, aus Lucena, wurde, nachdem sich der König der Zeichenschule zu Sevilla angenommen hatte, zum Director derselben ernannt. Sein Sohn, der große Anlagen zur Mahlerei verrieth, machte viele Reisen und ließ sich endlich in America nieder.

Ein Mitschüler der eben genannten, Don Juan de Espinal aus Sevilla, erbte als Schwiegersohn des Martinez, die große Sammlung von Handzeichnungen rc. seines Lehrers. Er besaß zwar keine gründliche Kenntnisse, wurde aber dennoch von einer Liebhabergesellschaft, die zu Sevilla eine Akademie gestiftet hatte, zum Oberhaupt erwählt, und

nachdem sie von Carl III. in Schutz genommen war, in seinem Posten bestätigt. Hätte er in seiner Jugend mit anhaltendem Fleiß die Grundsätze der Mahlerei getrieben und Italien besucht, so würde er es ohne Zweifel sehr weit gebracht haben; allein die Reise, die er in seinem späten Alter nach Madrid gemacht hatte, konnte ihm keinen Vortheil bringen, und er starb daher aus Gram über seine verlorene Zeit im J. 1783. Man trifft von ihm in verschiedenen Kirchen zu Sevilla und im Kreuzgang von S. Gerónimo de Buenavista mehrere Mahlereien an.

Sein Mitschüler, Don Juan de Uceda, gehört zu den ersten Stiftern der neuen Zeichenschule in Sevilla. Hier, in seinem Geburtsort, mahlte er auch mit einem kräftigen Pinsel, aber incorrect. Er starb im J. 1785.

Noch ein Zögling des Martinez, Don Francisco Miguel Ximenez († 1792) hatte sich einige Kenntnisse der Architectur und Perspective erworben, und trieb in seinen Gemählden viel Ostentation damit. Uebrigens war die Mahlerei in Sevilla so tief gesunken, daß in der Schule des Martinez, der doch für den besten Meister galt, nur Kupferstiche kopiert wurden, deren man sich auch dreist bediente, wenn man einmal ein Bild zu Stande bringen wollte. Solche Meister des Plagiats waren Luis Antonio de Ribera und Pedro Guillen zu Sevilla.

Die Valenzianischen Künstler leisteten in diesem Zeitraum auch nicht viel. Zwei der besten waren Juan Collado (geb. zu Valenzia ... † 1767) von dem man in seinem Vaterlande Fresko- und Oehlmahle-

mahlereien antrifft, und Don Antonio Richarte. Dieser studierte anfänglich Humaniora zog aber die Mahlerei vor und lernte sie von Senen Vila in Murcia und einem der Menendez in Madrid. In Valenzia werden von ihm zahllose Werke gewiesen, die ihm Ehre machen.

Hipólito Rovira y Brocandel (geb. zu Valenzia im J. 1693. † 1765) bildete sich unter einem unbekannten Meister zu einem braven Mahler und Kupferstecher, und lehrte die Anfangsgründe der Kunst in der Akademie des Evaristo Muñoz. Um sich noch mehr zu vervollkommnen reiste er nach Italien, wo er in Rom mit einem unglaublichen Eifer arbeitete, und unter andern die ganze Farnesische Galerie des Annibale Carracci grau in Grau kopierte. Allein er schwächte durch einen übertriebenen Fleiß seine Augen und zuletzt seinen Geist so sehr, daß er nach seiner Rückkehr von Rom oft nicht wußte was er that. Er legte zum Beispiel ein Portrát meisterhaft an, löschte aber im Blödsinn alles wieder aus und verdarb das Ganze. Dieß ereignete sich, als er Luis I., den Sohn Philipp's V., mahlen sollte. Er ließ sich hierauf in Valenzia nieder, wo man an vielen Kirchengemählden die Spuren seines Blödsinns wahrnimmt. Da aber seine Geisteszerrüttung immer mehr überhand nahm, so brachte man ihn in ein Hospital, wo er starb.

Zwei andre Valenzianische Künstler, die sich ehrenvoll auszeichneten, waren Josef Parreu und Francisco Grifol († 1766) dessen Landschaften und Seestücke werth gehalten werden.

Fr. Antonio de Villanueva (geb. zu Lorca im J. 1714. † 1785) empfing den ersten Unterricht

terricht von seinem Vater, einem Bildhauer, und trat zuletzt in den Orden der Franziscaner. Er ist nicht frei von Manier geblieben, hatte aber einen guten Grund gelegt, daher ihn auch die Akademie San Cárlos zu Valenzia unter ihre Mitglieder aufnahm. Von seinen vielen Mahlereien, die Bermudez aufgezählt, befinden sich allein funfzig Stück im Kreuzgang der Franziscaner zu Valenzia.

Don Joaquin Perez († 1779) und D. Josef Ferrer waren ebenfalls Mitglieder der Akademie San Cárlos. Jener hatte auch ein Bild verfertigt, das den Preis davon trug.

Zu der Schule des Luis Martinez und Evaristo Muñoz gehört auch Don Josef Espinós (geb. 1721. † 1784.) der viele Sachen gemahlt und in Kupfer gestochen hat, die man in seinem Vaterlande Valenzia zerstreut findet. Sein Sohn D. Benito Espinós ist noch gegenwärtig Director der königlichen Akademie San Cárlos.

Ein andrer Director derselben, der noch lebt, und seinem Vaterlande Ehre macht, ist Don Luis Planes el mayor, der ältere: er hatte einen Sohn, Luis Antonio Planes el menor, der jüngere, geb. im J. 1765. der die größten Hoffnungen von sich erweckte, und, nachdem er die Preise gewonnen, in die Schule des D Francisco Bayeu nach Madrid, und von da zu D. Mariano Maella geschickt wurde. Allein er starb kurz nach der Rückkehr in sein Vaterland im J. 1799. Die Kirche de Albalat bewahrt eine vortreffliche Empfängniß Mariá von ihm.

Don Félix Lorente (geb. zu Valenzia im J. 1712, † 1787) hat viel ruhmwürdiges geleistet. Er

Er legte sich auf die Nachahmung des Ev. Muñoz und mahlte Porträte mit vieler Vollkommenheit, in der Folge aber verbreitete er sich über alle Zweige der Mahlerei und verfertigte Historien, Landschaften, Früchte und Bambocciaden. Die Inquisition gab ihm Befehl, auf die Gemählde, die für Kirchen bestimmt waren, ein wachsames Auge zu haben. Die besten Werke seines Pinsels zieren die Kirchen des heil. Augustinus und Johannes del Mercado.

Sein Mitschüler, Don Cristóbal Valero, war aus Alboraya im Königreich Valenzia und widmete sich anfänglich der Philosophie; allein eine unwiderstehliche Neigung zog ihn stets zur Kunst, daher er nach Rom reiste, um den Unterricht des Sebastiano Conca zu benutzen. Er wurde zwar nach seiner Rückkehr ein Geistlicher und lebte zu Valenzia, demunerachtet trieb er die Mahlerei mit unermüdetem Eifer, und machte sich so berühmt, daß man ihn zum Director der Akademie der heil. Barbara, die späterhin zu einem höhern Rang unter dem Namen der Akademie von S. Cárlos erhoben wurde, erwählte. Er erfüllte seine Pflichten mit gewissenhafter Treue bis an seinen Tod im J. 1789.

Endlich gedenken wir noch des Don Luis Domingo aus Valenzia (geb. 1718. † 1767), der mit der Sculptur die Mahlerei verband, und sich in seinem Geburtsort durch zahlreiche Werke ausgezeichnet hat, und des letzten Abkömmlings von der Familie der Vergára. Dieser, Namens Don Josef Vergára (geb. zu Valenzia im J. 1726) wurde als ein Jüngling der Leitung des E. Muñoz übergeben und versprach für die Zukunft sehr viel. Allein er kam auf den unglücklichen Einfall, den meskinen

Ge-

Geschmack von Coypel nachzuahmen, nachdem er ein paar Bilder von ihm an einer Kutsche des Marquis de la Mina, der als Spanischer Gesandte von Paris zurückgekehrt war, erblickt hatte. Es scheint jedoch, daß er in der Folge diesen Abweg verlassen hat, weil seine Gemählde in Valenzia, die Bermudez genau beschrieben, nicht allein ein vortreffliches Colorit, sondern auch eine correcte Zeichnung besitzen sollen. Zu einer Großheit der Formen aber konnte er sich nie erheben. Er that alles mögliche, um den Flor der Akademie der heil Barbara zu befördern, und starb zur größten Betrübniß aller Künstler im J. 1799.

Don Alonso Mures, der gemeiniglich der Alte genannt wird, um ihn von seinen Söhnen, die ebenfalls mahlten, zu unterscheiden, kam gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts auf die Welt und starb im Jahr 1761. Seine Lehrer, und die Verhältnisse, die zur Ausbildung seines Geistes mitwirkten, sind unbekannt; er hatte aber an dem Bischof Malagailla einen erhabenen Gönner. Er war ein vortrefflicher Zeichner, gab seinen Figuren Anmuth, und Grazie und wußte durch ein kräftiges Helldunkel einen starken Effect hervorzubringen. Man findet von ihm schätzbare Mahlereien in dem Kreuzgang des heil. Augustinus und Franziscus zu Sevilla; auch rühren viele Bilder bei den Carmelitern zu Bajadoz von ihm her. Sein Meisterstück aber ist ein heil. Franziscus de Paula in der Kirche de los Observantes.

Um eben diese Zeit erwarben sich die Gebrüder Don Juan Estrada (geb. 1717. † 1792), und Don Ignacio (geb. 1724. † 1790) viel Ruhm. Sie waren beide aus Bajadoz und Zöglinge ihres Vaters, D. Manuel de Estrada; Don Juan ver-

vervollkommnete sich aber zu Madrid in der Schule des Pablo Pernichero, und stand nach seiner Rückkehr seinem jüngern Bruder bei. Sie arbeiteten stets zusammen, indem Ignacio einen Entwurf machte, den Juan ausführte. Ein Verzeichniß ihrer Arbeiten liefert Bermudez.

Hier verdienen auch D. Fr. Vicente Pignatelli [b]), der sich um die Akademie von Zaragoza verdient gemacht hat, und Don Juan Almor eine Stelle. Der letztere zog sich in die Karthause de la Concepcion in der Nähe von Zaragoza zurück, und hat sie durch viele Werke seines Pinsels verschönert.

Einer der geachtetsten Künstler in Zaragoza war D. Josef Luxan Martinez (geb. zu Zaragoza im J. 1710. † 1785) aus einer alten Familie. Er stand von seiner zarten Kindheit an mit der Familie der Pignatelli in Verbindung, die seine Talente zur Mahlerei entdeckte, und ihn im J. 1730 nach Neapel schickte, um sie in der Schule des Mastroleo, eines Mitschülers des Solimena, auszubilden. Nach seiner Rückkehr lebte er wieder im Hause der Pignatelli, und verfertigte theils Historien theils Porträte. Er erhielt hierauf von Philipp V. in Madrid die Stelle eines königlichen Mahlers und von der Inquisition das Amt eines Revisors der Mahlereien. Seine Bilder empfehlen sich durch ein reitzendes liebliches Colorit. Er stiftete auch eine zahlreiche Schule, in welcher sich D. Francisco Bayeu, D. Francisco Goya, D. Josef Beraton, D. Tomas Vallespin und einige Andre auszeichneten.

Zu

a) Bermudez nennt ihn an einer Stelle Antonio und an einer andern Vicente.

Zu gleicher Zeit fing D. Eusebio Marcelino de Vergara an bekannt zu werden. Er war Canonicus bei der Collegiatkirche von Talavera de la Reyna und ein gründlicher Künstler. Er starb im J. 1771. Weniger wissen wir von Estéban Sancho († 1778) aus Mallorca. Den Zunamen Manesta hatte er, weil er nur mit der linken Hand auf die Welt gekommen war. Er folgte den Vorschriften des Pedro Juan Ferrer und mahlte viele Bilder für die Stadt Palma. Hier findet man auch eine große Anzahl Mahlereien von seinem Landsmann D. Josef Cantellops, der ebendaselbst im J. 1785 starb.

Der Abentheuerer Josef Vexes, ein Mann von außerordentlichen Talenten, hatte sich in Italien auch mit der Kunst beschäftigt und es in der Mahlerei sehr weit gebracht. In seinen letzten Jahren lebte er zu Rioja, wo man viele Bilder von ihm aufbewahrt, die reinen Geschmack, richtige Zeichnung und dreiste Führung des Pinsels besitzen.

Don Cárlos Casanova, ein Mahler und Kupferstecher, ward in Villa de Exeá de los Caballeros in Aragonien gebohren, lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in Zaragoza, und ging von da nach Madrid, wo ihn Ferdinand VI zum Cammermahler machte. Er starb im J. 1762. und hinterließ eine Sammlung in Kupfer gestochener Bildnisse berühmter Männer.

Sein Sohn D. Francisco Casanova, geb. zu Zaragoza im J. 1734. bildete sich nach seinem Vater und reiste mit ihm nach Madrid, wo er sich um den Preis, den die Akademie ausgesetzt hatte, be-

warb,

warb, und ihn auch im J. 1753 erhielt. Er gab sich aber mehr mit der Kupferstecherei und der Kunst Stempel zu schneiden ab, und wurde einer der berühmtesten Spanischen Stahlschneider. Seine Geschicklichkeit verschaffte ihm eine Stelle bei der Münze in Mexico, wo er als Aufseher der Stempelschneider im J. 1778 starb.

Gleichzeitig mit ihm studierte Don Josef Martin Rufo zu Madrid. Er kam im Escorial auf die Welt, und gewann den Preis bei der Akademie im J. 1753. Die schätzbarsten Bilder von seiner Hand sind: das Leben des heiligen Johannes de la Cruz, bei den Barfüßer Carmelitern; das Porträt Ferdinand VI., in der Sammlung der Bildnisse der Spanischen Monarchen; die Vorstellungen in dem Kloster del Paular und in den königlichen Pallästen.

Zu der Schule des D. Antonio Gonzalez Velazquez gehörte D. Luis Fernandez, geb. im J. 1745. Er berechtigte durch einige Arbeiten, vorzüglich durch ein Bild, das im J. 1766 von der Akademie gekrönt wurde, zu den größten Hoffnungen, starb aber in seiner Jugend. Eben so früh wurde Donna Maria de Loreto Prieto den Lebendigen entrissen. Sie war die Tochter eines braven Künstlers, D. Tomas Francisco Prieto, und hatte außerordentliche Talente zur Mahlerei und Kupferstecherkunst. Ihr Vater stand bei Carl III. in großem Ansehen, und bekam von ihm die Aufsicht über alle Münzen im ganzen Reich, mit dem Befehl, die Stempel rc. zu verbessern.

Don Diego Sanchez Sarabia aus Granada gehört ebenfalls zu den besten Mahlern dieses

dieses Zeitraums. Er erhielt von der Akademie der Künste zu Madrid den Auftrag, die prächtigen Palläste der Araber, von denen man bis jetzt nur unvollkommene Abbildungen hatte, zu kopiren. Der Gouverneur der Alhambra unterstützte ihn auf das thätigste, so daß er zwischen den Jahren 1760 und 1762 die Kopien von sechs Oehlgemählden und eine vollständige Beschreibung der Zierathen und Arabischen Monumente überschicken konnte. Ferner machte er der Akademie mit den genauesten Kopien der Arabischen Inschriften und einer Spanischen zur Zeit des ersten Erzbischofs von Granada verfertigten Uebersetzung, deren Original im Besitz des Canonicus Viana war, ein Geschenk. Auch fügte er zwei Bände voll Ansichten, Grundrisse, Zeichnungen nach den Fußböden und Zierathen, mit vortrefflichen Erklärungen und einer Abbildung des Pallastes von Carl V. hinzu. Unerachtet aber Sarabia alles gethan hatte, um die Kenner und Freunde der Architectur zu befriedigen, so fanden sich dennoch einige Mitglieder der Akademie, die aus Neid die Herausgabe seiner Zeichnungen zu hintertreiben suchten [c]). Da aber einmal die Neugierde des Publicums aufs höchste gereizt war, so konnte die Akademie die Zeichnungen nicht länger unterdrücken und ernannte eine Commission, um sie an Ort und Stelle zu vergleichen und zu berichtigen. Die Mitglieder derselben waren Don Josef de Hermonsilla, Hauptmann beim Ingenieur-Corps, Don Juan de Villanueva, der erste königliche Architect, und ein Zeichner D. P. Arnal, der die Ansichten aller Römischen und Arabischen Gebäude

a) S. Pascos de Granada; ein periodisches Blatt, das zu Granada erschienen ist, und woraus ich diese Notizen von Sarabia entlehnt habe.

bäude zu Cordova mit Grundrissen ꝛc. hinzufügte. Sie fanden, daß alles auf das genaueste gemessen und kopirt, und kein Zug aus Conjectur gemacht war. Demunerachtet zögerte die Akademie noch immer, bis endlich zur größten Freude des Publikums 24 Blätter von verschiedner Größe erschienen. Allein die vortrefflichen Erklärungen, die Geschichte der Arabischen Baukunst und die Zeichnungen nach einzelnen Zierathen, die höchst interessant sind, blieben aus. Die Kupferstiche wurden übrigens mit lautem Beifall aufgenommen, und vermehrten den Ruhm des vortrefflichen Sarabia. Er starb im J. 1779.

Um eben diese Zeit that sich Don Luis de Bertucat hervor. Er hatte in Amerika Kriegsdienste gethan, wurde aber wegen mehrerer schätzbaren Mahlereien von der Akademie San Fernando im J. 1780 mit einem Diplom beehrt.

Don Juan Ramirez Benavídes, ein Bruder und Schüler des D. Josef, eines Bildhauers, bewies durch ein paar Bilder ein großes Talent zum Componiren; er folgte hierauf dem Kunstgeschmack des D. Corrado Giaquinto, und wurde unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen. Allein er vernachläßigte zuletzt die Mahlerei ganz und widmete sich der Musik. Er starb im J. 1782.

Zwei andre Künstler, die viel versprachen, waren Josef Ingles (geb. zu Valenzia im J. 1718. † 1786) ein Mitglied der Akademie San Cárlos, und Don Manuel Nápoli. Dieser wurde als Pensionair nach Rom geschickt, und gab im J. 1784 der Akademie durch ein Gemählde einen Beweis seiner großen Fortschritte: allein er starb zu früh in Italien.

Don

Don Lorenzo Quiros, gebohren im J. 1717 in Villa de los Santos in Extremadura, empfing die Anfangsgründe der Mahlerei von einem unbekannten Meister zu Bajadoz, bildete sich aber in der Schule des D. Bernardo German Llorente in Sevilla zu einem vortrefflichen Künstler. Im J. 1756 kam er nach Madrid, verbesserte seine Zeichnung, und gewann einige Preise. Da er mit Oehl- und Wasserfarben gut umzugehen wußte, so mußte er die Triumphbogen rc. mahlen, die man zum Empfang Carl's III. errichtete. Er hatte einen wunderlichen Character, und verschmähte aus Liebe zur Freiheit den Schutz des Corrado und Mengs, der ihm sehr vortheilhaft hätte werden können. Er beschloß seine Tage zu Sevilla im J. 1789. Unter seinen zahlreichen Werken in öffentlichen Gebäuden zu Madrid ist ein großes Bild im Pantheon, mit dem heil. Joseph Calasanz, der der Mutter Gottes das Kind Jesus überreicht, das vorzüglichste. Auch findet man in der Akademie San Fernando ein Gemählde, das den Preis erhielt, und einige andre, die Bermudez beschrieben hat.

D. Bernardo Martinez del Barranco, aus Cuesta gebürtig (geb. im J. 1738. † 1791), lernte die Mahlerei in Madrid, und reiste im J. 1765 nach Rom, Neapel und Turin, wo er die besten Muster studierte. Er scheint sich vorzüglich den Correggio zum Vorbild ersehen zu haben, weil er einige Bilder von ihm, z. B. die Madonna della Scodella, den heil. Hieronymus und eine Abnehmung vom Kreuz kopiert hat [d]). Im J. 1769 kehrte er nach Spa-

d) S. die neue Ausgabe der Werke von Mengs, S. 174. Zwei Briefe von Mengs an Barranco stehen ebendaselbst, S. 384 folg.

Spanien zurück, wurde von der Akademie San Fernando unter ihre Mitglieder aufgenommen, und erhielt im J. 1774 unter der Leitung von Mengs Beschäftigung. Er war sehr fleißig und durchdachte seine Arbeiten. Ein Theil der Zeichnungen, nach denen die Kupfer in der neuen Ausgabe des Don Quixote, welche die Akademie der Castilischen Sprache im J. 1781. ans Licht stellte, verfertigt werden, sind von seiner Hand [e]). Bei seiner Familie wird ein schönes Bildniß des Grafen Florida Blanca aufbewahrt.

D. Antonio Ponz,

geb. 1725. † 1792.

Dieser kenntnißreiche Mann, dem die Wissenschaften und Künste viel zu danken haben, kam zu Berix auf die Welt, und erhielt eine gelehrte Erziehung. Er studierte in Segorve und Valenzia, und wurde zuletzt Doctor in Gandia. Aus Liebe zur Mahlerei besuchte er die Schule des D. Antonio Richart, und hierauf im J. 1746 die artistischen Institute in Madrid, wo er durch einige Mahlereien gute Anlagen bewies. Von hier reiste er nach Rom im J. 1751, trieb das Fach der Alterthumskunde mit großem Eifer, und kaufte sich eine schöne Bibliothek von artistischen Schriften. Auch ging er nach Neapel

e) S. El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervántes Saavedra. Nueva edicion corregida por la Real Academia Española. T. I—IV. Madrid 1780. 4. Die Künstler, die Zeichnungen zu diesem Prachtwerk geliefert haben, sind: Joseph del Castillo, Antonio Carnicero, Joseph Brunete, Bernardo Barranco, Geronimo Gil und Gregorio Ferro.

pel im J. 1759, um die Herkulamischen Antiquitäten kennen zu lernen. Vielleicht hätte er sogar eine Wanderschaft nach Griechenland und Egypten angetreten, wäre er nicht von dem Spanischen Gesandten zu Neapel, Don Alfonso Clemente de Aróstegui, abgerathen worden. Nach seiner Rückkehr in Spanien beschäftigte er sich fünf Jahre hindurch im Escorial, und mahlte die Bildnisse berühmter Spanischer Gelehrten in der Bibliothek; auch verfertigte er viele Copien nach Raphael, Guido Reni, Paolo Veronese und Andern.

Als um eben diese Zeit der Orden der Jesuiten aufgehoben wurde, gab ihm der Rath von Andalusien den Auftrag, ihre Klöster zu besuchen, und die für die Akademie von San Fernando brauchbaren Mahlereien aufzuzeichnen. Bei dieser Gelegenheit sammelte er eine Menge Nachrichten über die Alterthümer, Sitten und Gebräuche der Spanischen Provinzen, und stellte eine Reise ans Licht, die, unerachtet seine Forschungen vorzüglich die Kunstwerke zum Zwecke hatten, dem Statistiker wichtig seyn muß [f]). Carl III., der ihn sehr schätzte, machte ihn zum Secretair der Akademie von San Fernando. Endlich wurde er auch zum königlichen Rath ernannt, und starb in dieser Würde im Jahr 1792. Außer seiner Reise hat er eine Handschrift [g]) des Don Felipe de Guevara bekannt gemacht, allein der achtzehnte Band der Reise ist von seinem Neffen, D. Josef Ponz, ans Licht gestellt worden. Dieser setzte

f) Sie hat den Titel: Viage de España, und ist im Verlauf dieser Geschichte oft angeführt worden. Sie ist bis zu 17 Bänden in 8. angewachsen.

g) Comentarios de la pintura.

setzte auch seinem Andenken ein Monument mit folgender Inschrift:

D. O. M.
Antonius Ponz
Regis
Et bonarum artium academiae
à Secretis
Hispania peragrata
Templis, aedibus, viis lustratis
de urbium decore et civium utilitate
Optime meritus
Ann. LXVII, M. V, D. VII.
H. S. E.
Ob. A. D. MDCCLXXXXII.
Josephus Ponz Nepos
D. S. P.

Ungefähr gleiche Kunstverdienste hatte D. Manuel de la Cruz (geb. zu Madrid im J. 1750. † 1792). Er stellte sich bei dem Concurs der Akademie von San Fernando unter die Preisbewerber, wo ihm auch die Belohnungen und zuletzt die Ehre, ein Mitglied zu seyn, zu Theil wurde. Die Arbeit, die ihm den ausgebreitetsten Ruhm verschafft hat, sind sechs Bilder im Kloster des heil. Franciscus el Grande zu Madrid. Seine Kupferstiche werden ebenfalls geschätzt.

Zu gleicher Zeit fing D. Augustin Navarro (geb. in Murcia im J. 1754) an sich einen Namen zu machen. Er genoß in Madrid den Unterricht des Alexandre Gonzalez Velazquez, und nach dessen Tode den seines Bruders, Don Antonio Gonzalez Velazquez, und machte so reissende Fortschritte, daß er bereits im J. 1778 den ersten Preis und mit ihm

eine Unterstützung auf sechs Jahre gewann. In Rom setzte er seine Studien mit unermüdetem Eifer fort, und verfertigte einige Bilder, die er als Beweise seines Fleißes nach Madrid schickte. Er kam im J. 1785 nach Spanien zurück, und empfing das Diplom der Akademie von S. Fernando; unglücklicherweise aber starb er in der Blüthe seiner Jahre im J. 1787. In seinen Gemählden herrscht richtige Zeichnung und liebliches Colorit; die wichtigsten sind: ein Blatt über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Almasarron; die Marter des heiligen Polycarpus, der Besuch der Madonna und der heil. Ferdinand, der von den Mauren die Schlüssel der Stadt Sevilla erhält, in San Gil zu Madrid, und zuletzt die Marter der heiligen Lucia in der Kathedrale von Toledo.

Auch Don Vicente Calderon de la Barca aus Guadalaxara und Zögling des Don Francisco Goya starb in seinem zwei und dreißigsten Jahre im J. 1794. Seine Bildnißmahlereien sind im Geschmack des Goya, ähnlich, geistreich und mit einem freien Pinsel behandelt. Er verfertigte auch Historien, unter andern die Geburt des heiligen Norbertus für das Collegium der Prämonstratenser zu Avila.

Von dem berühmten D. Francisco Xavier de Santiago Palomáres, dessen gelehrte Schriften sehr bekannt sind, bemerken wir hier, daß er sich auch mit der Mahlerei beschäftigt und verschiedne preiswürdige Werke hervorgebracht hat. Er kam zu Toledo im J. 1728 auf die Welt, und starb zu Madrid im J. 1796.

Der schon oben angeführte D. Josef Lope bildete einen vortrefflichen Schüler in der Person des

Don

Don Manuel Acebedo (geb. zu Madrid im J. 1744. † 1800). Er soll die besten Muster fleißig studiert, nachgeahmt und auf diesem Wege zu einem großen Ruhm gelangt seyn. Seine Mahlereien befinden sich fast sämmtlich in den Privatsammlungen Spaniens: jedoch sieht man auch einen heil. Johannes den Täufer und einen heil. Franciscus bei den Nonnen de la Latina.

Der Französische Mahler, Charles Joseph Filipart (geb. zu Paris im J. 1721), ein Sohn des Jean Charles, verdient hier auch eine Stelle, weil er, nachdem er sich auf die Mahlerei und Kupferstecherkunst unter Wagner zu Venedig und unter Tiepolo und Amiconi gelegt hatte, nach Spanien ging, und in die Dienste Ferdinand's VI. trat, der ihn zum Hofmahler und Kupferstecher der Cammer ernannte. Man findet von ihm in den Kirchen zu Madrid zahlreiche Arbeiten; allein im Grabstichel besaß er seine Stärke. Er starb im J. 1797.

Der vortreffliche und edle Infant, Don Gabriel, auf dessen Besitz die Akademie von San Fernando stolz seyn konnte, gehört ebenfalls zu den ausgezeichnetsten Kunstliebhabern Spaniens. Er hatte, wie sein Vater, von Jugend auf eine entschiedne Kunstliebhaberei, und fand in seinem Geburtsort Neapel die beste Gelegenheit, sie zu befriedigen und eine schätzbare Sammlung von Zeichnungen aufzukaufen, die man in seinen prächtigen Zimmern im Escorial bewundert. Er zeichnete meisterhaft, kopierte viele Köpfe nach Raphael, von denen zwei in der Akademie gewiesen werden, und verfertigte zwei Bilder mit Wollenstaub von verschiedenen Farben, die sich in seinem Pallast befinden. Sie sind mit ungemeiner Sorgfalt behan-

delt und stellen zwei halbe Figuren nach Murillo dar [h]). Die vortreffliche Uebersetzung des Sallust, die man ihm zu verdanken hat, ist den Gelehrten hinlänglich bekannt [i]). Dieser achtungswürdige Prinz starb im J. 1788.

Auch die Herzoginn Donna Mariana de Silva Bazan y Sarmiento, Wittwe des Herzogs von Arcos, macht auf ein dankbares Andenken aller Kunstfreunde gerechte Ansprüche. Sie gab der Akademie, deren Mitglied sie war, keinen geringen Glanz, und machte ihr mit einigen Zeichnungen ein Geschenk, die die Achtung der Kenner verdienen.

Zugleich mit D. Antonio Gonzalez Velazquez that sich sein Schüler Don Luis Pater y Alcázar hervor. Er kam im J. 1747 zu Madrid auf die Welt († 1799), besuchte die Akademie sehr fleißig, und gewann einige Preise. Hierauf genoß er den Unterricht des Charles Francois de la Traverse, kopierte, um ein angenehmeres Colorit zu gewinnen, die besten Werke der Lombardischen und Flämmischen Schule, und reiste zuletzt nach Italien, wo er sich noch mehr vervollkommnete. Dabei trieb er das Studium der alten und Morgenländischen Sprachen mit großem Eifer und glücklichem Erfolg. Gleich nach seiner Rückkehr nach Spanien ernannte ihn die Akade-

h) S. Conca, T. I. p. 40.

i) La Conjuracion de Catilina y la guerra de Iugurta por Cayo Salustio Crispo. En Madrid. por Joachim Ibarra. Impresor de Camara del Rei. Nuestro Señor. 1772. 3 Bände in Folio. Es ist ein Meisterstück der Typographie und mit Kupfern von Carmona nach den Zeichnungen des Maella verziert. Man findet auch darin drei Abbildungen von alten Kriegsmaschinen, die noch zu Sagunt existiren.

Akademie zu einem Mitglied; und nun gab ihm der König den Befehl, die merkwürdigsten Spanischen Seehäfen, Rheeden u. s. w. zu mahlen. Seine Arbeiten lassen in Absicht auf richtige Zeichnung, Geschmack und Zartheit nichts zu wünschen übrig, und können den Mahlereien Vernet's gleich geschätzt werden. Eben so vollkommen verfertigte er Landschaften, Bambocciaden und kleine Handzeichnungen, die zum Theil in Kupfer gestochen sind. Man sieht von ihm viele Seehäfen im königlichen Pallast zu Madrid, einen Diogenes bei der Akademie, und viele andre Mahlereien im Escorial, Aranjuez und den heiligen Gebäuden. Eine der größten, in der Kirche des heil. Hieronymus, stellt den Prinzen von Asturien vor, der den Eid ablegt.

Der oben im Vorbeigehen erwähnte Jean Charles de la Traverse, ein Pariser von Geburt und ein Zögling von Boucher, gewann die Preise der Akademie und eine damit verknüpfte Unterstützung auf sechs Jahre. Er ging auch nach Rom und Neapel, um die Herkulanischen Alterthümer zu studieren, und fand daselbst an dem Französischen Gesandten, dem Marquis von Osum, einen eifrigen Gönner, der ihn auch mit sich nach Spanien nahm, und in diplomatischen Geschäften brauchte. Der Marquis nannte ihn seinen ersten Edelmann, und hoffte, ihm durch seinen Einfluß auf Carl III. eine ansehnliche Bedienung zu verschaffen; seine Bemühungen waren aber fruchtlos, und Traverse mußte selbst am Hofe ganz eingeschränkt leben, und seinen Feinden freies Spiel lassen. Er ging endlich in sein Vaterland zurück, und starb sehr bejahrt im J. 1778. Man sieht von ihm nur wenige große Gemählde zu Madrid,

weil er vorzüglich kleine Bilder zu verfertigen liebte. Seine Blumen- und Landschaftstücke sind vortrefflich, und werden höher als die Historien und Porträte geachtet. Er näherte sich sehr dem grandiösen Geschmack der Carracci, komponirte mit Geist, und brachte gern viel Gelehrsamkeit an. Dabei hatte er gründliche Kenntnisse der Optik und Perspective, und ein Colorit, das an die Flämmische Schule erinnert. Von seinen zahlreichen Aquarell- Oehl- und Miniaturgemählden nennen wir nur ein Allegorisches Stück, die Geburt eines Infanten, das von D. Manuel Salvador Carmona, Mengsens Schwiegersohn, schön in Kupfer gestochen ist.

Ich könnte hier einige Nachrichten von dem berühmten Francisco Vieira, einem Portugiesischen Mahler, mittheilen, verspare sie aber auf eine andre Gelegenheit [k]), in der Hoffnung, noch mehrere Notizen von Portugiesischen Künstlern zu erhalten. Denn diejenigen, welche im Verlauf dieser Geschichte erwähnt sind, lebten unter der Regierung der Philippe, als Portugal mit Spanien noch vereinigt war.

Bevor ich aber auf die letzten Spanischen Künstler und auf die Schüler und Nachahmer von Mengs komme, müssen wir noch von seinen Verdiensten um die Fortschritte des Geschmacks in Spanien reden, und

k) Von diesem Künstler rühren unter andern die schönen Zeichnungen nach den Mahlereien des Corregio in San Paolo zu Parma her. S. Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio esistenti in Parma nel monistero di San Paolo. Parma (bei Bodoni) 1800. folio. Vergleiche die Recension in den Götting. gelehrten Anzeigen. 1806. St. 146. S. 1451.

und das, was von ihm bereits gesagt worden, hier ergänzen [l]).

Mengs, der eine hohe Idee von dem Ernst und der Heiligkeit der Kunst hatte, machte gleich nach seiner Ankunft in Spanien viele Vorschläge, die Akademie zweckmäßiger einzurichten und die Mißbräuche abzuändern. Allein die Intriguen einiger Künstler, die gegen ihn ins Spiel gesetzt wurden, vereitelten seine Plane, obgleich man sich stellte, als nähme man sie mit Freuden auf. Ja man that sogar das Gegentheil, worüber der guthmüthige Mengs in verschiednen Briefen, die in der letzten Ausgabe seiner Werke erschienen, und, wie ich glaube, an den verstorbenen Minister Azara gerichtet sind, bittere Klagen führt [m]). Er wollte sie neu organisiren [n]), die Statuten durchaus verbessern [o]), die Leitung nur den Händen geschickter und gewissenhafter Lehrer anvertrauen, und die großen Herren und Adlichen nicht als thätige Mitglieder, sondern als Gönner, die mit ihrem Vermögen das Institut unterstützen

l) Vergl. diese Geschichte, Th. I. S. 232. Ferner oben die Einleitung, S. 48.

m) S. Opere di *A. R. Mengs* (ed. Fea) p. 405, 378 &c.

n) " . . . Giorni sono ho veduto in escritto l'idea della nuova Accademia di Bareith, e veramente mi dispiace, che il Margrave non sia un Signore più potente, per esequire questo suo lodevole pensiero. Ma così temo che vi mancheranno tre cose; cioè denari, maestri e i scolari. Non dimeno io ci ho piacere, perche voi sapete, quanto avrei genio di fondare un' academia." S. *Mengs* Opere am a. O.

o) " . . . . converebbe di riformare gli statuti, ne' quali sono molti impedimenti."

stützen können, dulden, und damit den Intriguen und Cabalen ein Ende machen. Er forderte von den Zöglingen strengen Gehorsam, damit sie nicht durch ein paar Lobsprüche, die man ihren ersten Versuchen ertheilte, übermüthig gegen ihre Lehrer würden [p]), er wollte die Sculptur und Architectur vor der Mahlerei trennen, und führte zum Beispiel die Pariser Akademie an, bei der die Architectur eine eigne Klasse ausmacht, und es durch einen königlichen Befehl dahin bringen, daß mittelmäßige und schlechte Mahler keinen Unterricht ertheilen dürfen, um die falschen Manieren mit der Wurzel auszurotten. Endlich wollte er auch, daß die großen Herren und Hofleute nur als Figuranten handeln und sich in seine Geschäfte nicht vorlaut einmischen sollten. Ohne unser Erinnern wird man leicht einsehen können, daß die Ausführung dieser Ideen, die mit dem damals herrschenden Geist in Widerspruch standen, viele Gegner finden mußte, die alles mögliche thaten Mengs'en muthlos zu machen. Man sah ihn zwar als den ersten Mahler in Enropa an, und schätzte seine Verdienste, wollte ihm aber als einem Fremden keinen großen Einfluß gestatten, und suchte daher seinen Wirkungskreis immer mehr zu beschränken. Da er sich aber durch seine Talente über alle Verhältnisse erhaben fühlte, so beförderte er mit allen Kräften das Gute, wo sich ihm nur eine Gelegenheit darbot, ob er sich gleich in seinen letzten Jahren nicht mehr um das Beste der Akademie bekümmerte [q]).

Mengs

p) "... un discepolo a pena commincia a dare speranza, subito si fa ribelle al suo maestro." "... Tale e la confusione presente dell' accademia."

q) Folgende wichtige Stelle aus seinen Briefen (S. 409. am

Mengs arbeitete mit einer rastlosen Thätigkeit, und hinterließ in Spanien viele Mahlereien, kleinere Zeichnungen, Skizzen, Entwürfe und Studien, von denen die meisten an den Minister Azara, seinen Schwiegersohn, Don Manuel Salvador Carmona, D. Mariano Maella, D. Juan de Villanueva, D. Pedro Gonzalez Sepúlveda und D. Sebastian Martinez gekommen sind. Einige gingen nach Rußland und sind mit ungeheuern Summen bezahlt worden.

Die berühmtesten Künstler, die seinen Unterricht benutzt haben, sind: Don Francisco Bayeu, D. Mariano Maella, Don Gregorio Ferro, D. Francisco Ramos, und D. Francisco Agustin. Auch seine Tochter, Donna Anna Maria Mengs, bildete sich unter seiner Leitung zu einer vortrefflichen Künstlerinn. Sie kam im J. 1751 zu Dresden auf die Welt und lernte die Mahlerei von ihrem Vater in ihrer frühen Jugend. Im J. 1777 vermählte sie sich zu Rom mit dem braven Kupferstecher Don Manuel Salvador Carmona, blieb aber, ob sie gleich Mutter vieler Kinder wurde, ihrer arti-

am a. O.) kann beweisen, mit welchen Schwierigkeiten Mengs zu kämpfen hatte. Essendo noto l'amore di Sua Maestà per le belle arti e per tutto ciò, che contribuisce all' avanzamento de suoi sudditi anche ne' minimi rami del governo, come è l'introduzione di queste arti, non ho tralasciato dal primo istante che ho avuto l'onore d'esser chiamato al suo Reale servizio, di adoperarmi per questo stesso fine, come parte della mia obligazione. I miei sforzi peraltro sono riusciti *la maggior parte inutili* per le molte contradizioni, e per la diffidenza che si è avuto della mia persona come forestiero. *Cio non ostante non mi sono trattenuto, ne mi tratterò del fare il possibile di rendermi utile anche agl' ingrati.*"

artistischen Beschäftigung getreu und verfertigte zahlreiche Pastellgemählde und Miniaturen. Ihre Hauptwerke, die sie für den König und den Infanten Don Luis ausführte, befinden sich in Madrid und in der Akademie San Fernando, deren Mitglied sie war. Sie starb im J. 1793.

Ein vollständiges Verzeichniß von Mengsens Mahlereien in Spanien, das man bis jetzt vergebens gewünscht hat, findet man im 3ten Anhang.

Wir kommen endlich auf Mengsens Schüler und Nachahmer, und auf einige Künstler, die seinem Rathe gefolgt sind, und den Stamm der neuen Spanischen Schule ausmachen.

D. Guilermo Anglois lebte zu Madrid, und that sich so rühmlich hervor, daß ihn Mengs ersuchte, gemeinschaftlich mit D. Alexandro Velázquez einige Mahlereien in einem Saal des neuen Pallastes auszuführen, worin er eigenhändig den Aufgang der Morgenröthe gemahlt hatte.

D. Josef del Castillo (geb. zu Madrid im J. 1737) hat sich in der Schule des Don Josef Romeo gebildet, und vervollkommnete sich nachher in der Akademie. Er erwarb sich hierauf die Gunst des Ministers Don Josef Carvajal, der ihn im J. 1751 auf eigne Kosten nach Rom schickte, wo er den Unterricht des Corrado Giaquinto genoß, den er auch im J. 1753 nach Spanien begleitete, um sich noch mehr im Coloriren zu üben. In Madrid gewann er einige Prämien, und erhielt zuletzt eine königliche Pension im J. 1758. Nun studierte er noch sechs Jahre hindurch zu Rom, wo er hauptsächlich den Vorschriften des Preziado folgte, und es so weit brachte,

daß

daß ihn Carl III., nach seiner Rückkehr, reichlich beschäftigte. Man kennt von ihm verschiedne Mahlereien in der königlichen Tapetenfabrik, die er auf Mengsens Empfehlung verfertigte; sechs Altarblätter, ein Bild für ein tragbares Oratorium des ersten Infanten, zwei Porträte Carls III. im Costume des Großmeisters vom goldnen Vließ, und eine Tafel mit einer Vorstellung des heil. Augustinus, der Almosen austheilt, in der Kirche del Encarnacion, die unstreitig sein wichtigstes Werk ist. Ferner rühren von ihm die Bildnisse des Peter Mariana und des Ambrosio Morales her, die für die Sammlung der Porträte berühmter Männer in Kupfer gestochen sind, und eine große Anzahl der Zeichnungen zur Prachtausgabe des Don Quixote. Er starb in Diensten der Akademie von San Fernando im J. 1793.

Josef gehört ohne Zweifel zu den besten Künstlern der neuen Spanischen Schule; nur vermißt man in seinen Werken einen harmonischen Farbenton und ein gewisses Ebenmaaß in der Vertheilung der Gruppen. Man macht ihm überdem den Vorwurf, die ersten Regeln der Optik und Perspective vernachläßigt zu haben. Seine Kupferstiche sind mit Geist behandelt. Nachrichten von ihnen und seinen Gemählden finden sich beim Bermudez.

Sein Bruder, Don Fernando del Castillo (geb. zu Madrid im J. 1740. † 1777), legte sich auf die Mahlerei und Sculptur, und gab so viele Beweise seiner Geschicklichkeit, daß er bereits in seinem vierzehnten Jahre den Preis für eine Sculptur erhielt. Hierauf gewann er auch einen Preis für eine Mahlerei, und wurde zuletzt zum Mahler bei der königlichen Porzellanfabrik zu Buen Retiro ernannt.

Don

Don Francisco und Don Ramon Bayeu y Subías verdienen unter allen Künstlern der neuen Spanischen Schule den ersten Rang.

Don Francisco (geb. zu Zaragoza im J. 1734) empfing als Knabe eine vortreffliche Erziehung, und legte einen guten Grund durch das Studium der klassischen Schriftsteller. Da er aber eine größere Neigung zur Mahlerei bewies, so übergab man ihn der Schule des Luxan, der sich bald von den großen Fähigkeiten des Jünglings überzeugte. Dieß geschah am auffallendsten, als die Akademie einen außerordentlichen Preis ausgesetzt, und alle Künstler des Reichs zu einem Wettstreit aufgefordert hatte. Don Francisco verfertigte nämlich ein Gemählde, und überschickte es dem Bildhauer, Don Juan de Mena, der es einige Tage in seiner Wohnung aufstellte, und alle Künstler, die concurriren wollten, so abschreckte, daß es keiner wagte, sich mit ihm zu messen und er ohne Nebenbuhler den Preis davon trug. Die Akademie, die einen Künstler, der so große Erwartungen von sich erregte, aufmuntern wollte, bewilligte ihm eine Geldsumme, um seine Studien in Madrid, unter Anleitung des Don Antonio Gonzalez Velazquez, fortzusetzen. Er kehrte hierauf nach Zaragoza zurück und blieb daselbst, bis Mengs, der einige Werke von ihm gesehen hatte, den König ersuchte, ihn nach Madrid kommen zn lassen, um für den Pallast zu arbeiten. Hier brachte er auch viele Meisterstücke hervor, die mit so lautem Beifall aufgenommen wurden, daß ihn die Akademie im J. 1765 zu ihrem Mitglied, und der König im J. 1788 zum Cammermahler und zuletzt zum Generaldirector ernannte. In diesem Posten starb er im J. 1795.

Don

Don Francisco hat ohne Widerrede nächst Mengs den bedeutendsten Einfluß auf die Richtung gehabt, den die neue Spanische Schule seither genommen. Er zeichnete richtig, wählte schöne Gestalten und Formen, gab ihnen characteristischen Ausdruck, colorirte harmonisch mit kräftigen klaren Schatten, und wußte alle Gruppen zu einem angenehmen Ganzen kunstmäßig zu verbinden. Und zu allen diesen Vorzügen ist er gelangt, ohne Spanien verlassen zu haben, was seiner Nation gewiß viel Ehre bringt. Er stach auch meisterhaft in Kupfer. Seine Werke, deren wir hier gedenken müssen, sind folgende: die Eroberung von Granada durch Ferdinand den Katholischen und der Fall der Giganten mit vier Medaillons Grau in Grau zu beiden Seiten, in den Zimmern und an der Decke des neuen Pallastes zu Madrid, sämmtlich al Fresko; die Apotheose des Herkules und andre damit verwandte Gegenstände, in einem andern Saal, ebendaselbst; die Religion und einige Tugenden, in der Antichambre des Königs; Apollo, der die Künste in Schutz nimmt, in der Bibliothek des Königs, und ein todter Christus in dem Betzimmer desselben. Ferner: zwei bewegliche Altäre für die Königinn und den König, jeder mit fünf Vorstellungen von Heiligen, die ihre Beschützer sind, geschmückt; zwei andre Altäre für den Infanten Don Gabriel und dessen Gemahlinn, und noch einer für die Infantinn Donna Maria Josefa; ein Alfresko über dem Hauptaltar der Kirche del Encarnacion; ein Blatt über dem Altar in San Francisco; das Bildniß des Königs und meisterhafte Zeichnungen in der Akademie San Fernando; die Fresko-Gemählde am Gewölbe der Collegiatkirche zu San Ildefonso; drei Deckenstücke al Fresko, im Pallast del Pardo; die

Bilder

Bilder an der Kuppel und an der Decke des Pallastes, der Capelle und des Bethauses des Königs zu Aranjuez; eine Empfängniß Mariä in S. Pasqual; vier Vorstellungen an der Decke der Cathedrale del Pilar zu Zaragoza, und ein Blatt über dem Hauptaltar der Kirche des heil. Engracia, das ihre Marter und ähnliche Geschichten enthält. Außerdem findet man von ihm 22 Halbbogen mit den wichtigsten Begebenheiten des heil. Bruno in der Karthause de la Concepcion, acht Alfresko's im Kreuzgang der Kathedrale von Toledo, und viele andre Sachen in San Felipe, San Ildefonso und der Karthause Aula Dei.

Don Ramon Bayeu y Subias (geb. zu Zaragoza im J. 1746. †1793.) lernte die Anfangsgründe der Mahlerei von seinem Bruder, von dem eben die Rede gewesen ist. Er begleitete ihn auch auf seiner zweiten Reise nach Madrid, und ließ sich daselbst nieder. Seine Talente und der Unterricht seines Bruders bildeten ihn zu einem vortrefflichen Künstler. Im J. 1766 gewann er den ersten Preis, und nun half er seinem Bruder bei vielen Alfresko's. Seine Hauptwerke werden in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden zu Madrid und Zaragoza aufbewahrt. Er starb zu Aranjuez als königlicher Mahler im J. 1793. und hinterließ viele schätzbare Kupferstiche von seiner Hand.

D. Josef Beraton (geb. zu Zaragoza im J. 1747.) hatte zwei Lehrer, den D. Josef Luzan und Francisco Bayeu zu Madrid, den er nachzuahmen suchte. Er studierte in der Akademie, und gewann im J. 1766 einen Preis, starb aber in der Blüthe seiner Jahre 1796. Seine Werke sind sehr selten.

Einer

Einer der treuesten Nachahmer von Mengs war Don Diego Rejon de Silva, der alles, was von ihm in der Akademie San Fernando aufbewahrt wird, fleißig kopierte. Noch mehr machte er sich aber durch ein Gedicht über die Mahlerei [r]) und eine vortreffliche Uebersetzung der Schriften des Leonardo da Vinci und Leon Batista Alberti [s]) berühmt. Er hinterließ auch ein Manuscript, das einen Auszug der drei Theile von Palomino's Museo enthält und im Archiv der Akademie von San Fernando existirt. Er starb im J. 1801 in seinem Vaterlande Murcia, geschäzt und geliebt von allen die ihn kannten.

Von den noch lebenden Künstlern in Spanien können wir unsern Lesern nur einige Notizen mittheilen, weil alle meine Bemühungen, genaue Nachrichten von ihren Arbeiten zu erhalten, bis jezt fruchtlos gewesen sind.

D. Gregorio Ferro, ein geschickter Mahler, zog vor ein paar Jahren die meiste Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich, indem er mit einigen andern Zöglingen der neuen Schule, Calleja, Francisco Bayeu, Maella, Antonio Velazquez, Josef del Castillo und Francisco Goya, die neue Kirche des heil. Franciscus mit Gemählden verschönerte. Sie ist wie eine Rotunde erbaut, und mit Pilastern zwischen den Capellen geschmückt, deren jede einen Altar mit Mahlereien aufweisen

r) *D. Diego Ant. Rejon de Silva*, la Pintura, Poema Didactico en tres Cantos. Segovia. 1786. 8.

s) El tratado de la Pintura por *Leonardo de Vinci*, y los tres libros que sobre el mismo Arte escripiò *Leon Bautista Alberti*. Madrid, 1784. 4.

weisen kann. Er verfertigt auch Bildnisse und Kupferstiche. Einige Blätter in der neuen Ausgabe des Don Quixote rühren von ihm her.

Ein ähnliches viel verheißendes Talent zeigte Joach. Jaza, dessen Gemählde an der Kuppel der Sacristei an der Kirche der Madonna del Pilar zu Zaragoza sehr gerühmt werden.

Nächst ihm ist Francisco Goya, königlicher Cammermahler, ein geachteter Künstler. Man sieht von ihm ein Bild am Chor der eben erwähnten Sacristei und ein schönes Deckenstück in der Kirche.

Der brave Bildhauer D. Alexandro Carnicero hatte vier Söhne, die sich sämmtlich den Künsten widmeten. Don Gregorio wurde ein Bildhauer und Stahlschneider, lebt aber nicht mehr; Don Isidro trieb die Mahlerei und Sculptur, und erhielt im J. 1800 das Directorat der königl. Akademie San Fernando; Don Antonio ist gegenwärtig Cammermahler Seiner Majestät, und hat sich durch Miniaturen und schöne Kupferstiche, z. B. zur neuen Ausgabe des Don Quixote berühmt gemacht; Don Josef endlich soll ebenfalls als Mahler und Stahlschneider bekannt seyn.

Wir schließen die Reihe der jetzt lebenden Spanischen Künstler mit dem Historienmahler Don Francisco Ramos und dem Cammermahler Seiner Majestät Don Mariano Maella, der mit immer steigender Geschicklichkeit viele vortreffliche Werke geliefert hat. Die schönsten Stücke von ihm sind: eine Glorie, eine Freskomahlerei in der innersten Abtheilung der Kapelle, wo der Sitz der Kaplane ist, im neuen Pallast zu Madrid; einige Historien im Pallast del Pardo und der Kirche des heil. Franziscus;

ziscus; fünf Vorstellungen in der Kathedrale von Toledo und der Lebenslauf der Heiligen Eugenius und Leucadia, in mehrern Blättern im Kreuzgang, ebendaselbst; viele heilige Geschichten im Kloster und der Kirche des heil. Pasqual zu Aranjuez, und ein Abendmahl im Refectorium, ebendaselbst; einige Alfresko's in der Collegiatkirche zu San Ildefonso; das Blatt über dem Hauptaltar in Talavera und zuletzt verschiedne Bilder in der Parochialkirche der neuen Colonie S. Carlos auf der Insel Leon.

Als Architecten zeichnen sich in unsern Tagen folgende aus: Villanueva, Sabattini, Ventura Rodriguez, d'Ornal und der gelehrte Uebersetzer des Vitruv Ortiz; als Kupferstecher aber: Salvador Carmona, Ferro, Muntaner, Fabregat, Ballester und vorzüglich Selma. Alvarez genießt den Ruhm des geschicktesten Bildhauers.

Endlich müssen wir noch bemerken, daß eine Gesellschaft von Liebhabern zusammengetreten ist, und auf ihre Unkosten die Meisterstücke im königlichen Pallast in Kupfer stechen läßt. Es arbeiten an diesem Prachtwerk einheimische und fremde Künstler. Einige Hefte, die bereits erschienen sind, verdienen viel Lob. Den Anfang machen die Werke von Mengs.

Anhang
zur
Geschichte der Mahlerei in Spanien.

I.

1. Von der königlichen Akademie des heil. Ferdinand zu Madrid.

Bereits im J. 1619 wollten einige Künstler eine Akademie stiften, und übergaben Philipp III. eine Bittschrift, worin sie die Vortheile eines solchen Instituts entwickelten, und um die nöthigen Statuten, Privilegien u. s. f. ersuchten. Allein die Sache kam nicht zu Stande, auch waren sie mit ihren Bitten bei Philipp IV. nicht glücklicher. Da er sich jedoch von dem Nutzen einer Akademie überzeugte, so ernannte er eine Commission von vier Männern, die einen Plan entwarfen, den er auch billigte, aber nicht ausführte. Wahrscheinlich vereitelte die Partheisucht der Künstler selbst das ganze Unternehmen. Eben so fruchtlos waren die Bemühungen des Bildhauers Don Juan de Villanueva, der eine öffentliche Akademie mit dem Hofe in Verbindung bringen und die Künstler durch ein engeres Band vereinigen wollte. Denn nachdem er sich die größte Mühe gegeben hatte, brach im J. 1709 der Erbfolgekrieg aus, der die Künstler zerstreute. Nicht lange hernach versuchte es der vortreffliche Miniaturmahler D. Francisco Antonio Menendez eine Künstlergesellschaft zu bilden. Er überreichte im J. 1726 eine Vorstellung von dem

dem Nutzen einer Akademie dem König, die auch gedruckt wurde [a]): man unterstützte ihn aber so wenig, daß er den Plan aufgeben mußte. Endlich glückte es einem Ausländer, dem D. Dominico Olivieri, eine Akademie zu stiften. Er war der erste Bildhauer Philipp's V. und hatte im J. 1741 eine Zeichenschule in seinem Hause auf eigne Kosten errichtet, worin die Jugend nach den besten Mustern studierte. Einige Mitglieder der Regierung, die den großen Nutzen dieser artistischen Lehranstalt einsahen, und sie zu einer Königlichen erheben wollten, kamen in dem Pallast der Prinzessinn de Robec zusammen, und berathschlagten sich unter dem Vorsitz des Staatsministers, Marquis von Villarias. Man schrieb die Vorschläge der Künstler und Liebhaber auf, beschloß die Versammlung mit einer feierlichen Rede [b]), und übergab dem König den Plan, der ihn auch bestätigte. Als aber im J. 1742 die Akademie eröffnet werden sollte, traten wieder Hindernisse in den Weg. Demunerachtet setzte Olivieri seine Zeichenschule unter dem Schutz des Marquis von Villarias fort, bis dieser, um die Wünsche des Königs und der Nation zu befriedigen, am 22. April und 13. Junï 1744 eine Ge-

a) S. Reprefentacion al Rey nueftro Señor poniendo en noticia de S. M. los beneficios que fe figuen de erigir una academia de las artes del diseño, pintura, efcultura y arquitectura, á exemplo de las que fe celebran en Roma, Paris, Florencia y otros grandes ciudades de Italia, Francia y Flándes, y la que puedo fer conveniente á fu real fervicia á el luftre de efta infigne villa de Madrid, y honra de la nacion efpañola.

b) Sie wurde von dem Minoriten Casimiro Galiberti italienisch geschrieben und ins Spanische übersetzt, und erschien in beiden Sprachen zu Madrid im J. 1741. 4.

Gesellschaft zusammenrief, um auf zwei Jahre die Studien der Jugend zu leiten und den Grund zur künftigen Akademie zu legen. Villarias wurde zum Protector, D. Fernando Triviño zum Viceprotector, Olivieri zum Generaldirector und viele andre vornehme Personen und angesehne Künstler zu Mitgliedern ernannt. Man wies ferner diesem Institut einige Einkünfte an, und gab ihm das königliche Gebäude, de la Panaderia, zum Versammlungsort. Die erste Versammlung wurde am 1. September 1744, und die zweite am 15. Juni 1745 gefeiert, und mit einer Rede des Viceprotector eröffnet. Unerachtet das Institut die schönsten Früchte versprach, und man nur auf die königliche Bestätigung wartete, so gerieth dennoch mit dem Tode des Königs, der am 9. Juni 1746 starb, alles wieder ins Stecken.

Es war Ferdinand VI. vorbehalten, der Stifter der Akademie zu werden. Er gab dem Minister Villarias und dessen Nachfolger D. Josef Carvájal y Lancaster den Befehl, die Akademie thätig zu unterstützen, vermehrte im J. 1750 die Fonds, und schickte einige Pensionairs nach Rom. Er bestätigte ferner am 8. April 1751 die Statuten, und nahm endlich die Akademie durch ein Decret vom 12. April 1752 förmlich unter seinen Schutz, und nannte sie die königliche Akademie von San Fernando. Die erste feierliche Eröffnung geschah am 13. Juni 1752 c).

Um die zahlreichen Jünglinge, die die Akademie unter Anleitung geschickter Künstler besuchten, zu einem rühm-

c) S. Abertura solemne de la Real Academia de las tres bellas artes, Pintura, Escultura y Architectura. *Madrid*, a. 1752. 4.

rühmlichen Wetteifer anzufeuern, setzte der König 18 Medaillen, neun goldne und neun silberne aus, und ließ sie unter die, deren Arbeiten den Preis davon getragen hatten, vertheilen. Die erste glänzende Preisvertheilung war am 23. December 1753, und wurde in den Jahren 1756 und 1757 wiederholt. Auch bestimmte man in den Statuten, daß alle drei Jahre eine Concurrenz seyn sollte, daher man ohne Unterbrechung von 1760 bis 1772, in jedem Triennio eine Schaustellung hatte. Als aber im J. 1775 der Versammlungsort der Akademie verändert wurde, mußte man die Preisvertheilung aussetzen; von 1778 bis 1799 aber sind sie immer gehalten worden d).

Da die Akademie gleich anfangs den großen Vortheil einsah, den die Jünglinge aus ihrem Aufenthalt in Italien zogen, so bat sie den König, eine Anzahl der geschicktesten Jünglinge mit einer Unterstützung dahin zu schicken. Er erfüllte ihre Bitte, und nun werden seit 1758 stets sechs Jünglinge, nämlich zwei Mahler, zwei Bildhauer und eben so viel Architecten, jeder mit einem jährlichen Gehalt von 4400 Realen nach Rom geschickt, die daselbst unter der Aufsicht eines Directors stehen, der sich aber, wie bereits oben angemerkt worden, nur um ihre sittliche Aufführung und ihre Oeconomie bekümmert. Der erste Director war ein vortrefflicher Mann, Don Francisco Preciado de la Vega. Zwar wurde dieß Institut in der Folge etwas vernachläßigt, Carl III. brachte es aber im J. 1778 wieder empor, und setzte noch

d) Vergl. Distribucion de los Premios &c. Madrid, 1756. 4. und die folgenden Theile, von den Jahren 1757 und 1760, wo man auch Abbildungen von den vertheilten Münzen findet.

noch einige Besoldungen für diejenigen aus, die sich auf die Kupferstecherkunst legen wollen.

Unter diesem Monarchen erreichte die Akademie ihren höchsten Glanz [e]). Man fügte einen Lehrstuhl der Anatomie und Perspective hinzu, bereicherte sie mit einer Sammlung von Köpfen von Maratta und andern berühmten Künstlern, vergrößerte die Galerie der Gypsabgüsse, die D. Diego Velázquez unter Philipp IV. in Italien aufgekauft hatte, mit Abgüssen von allen Statuen im Herkulanischen Museum, und der bewundernswürdigen Sammlung des Mengs, und übergab ihr sogar die ganzen Studien u. s. w. dieses Künstlers, die in 76 großen Kisten von Rom nach Madrid geschickt wurden. Außerdem erhielt die Akademie 56 Abgüsse von den Statuen und Büsten, die ehemals Christina von Schweden besessen hatte, und gegenwärtig im Pallast von San Ildefonso aufbewahrt werden.

Ob man gleich nach dem Nackten zeichnete, so errichtete man dennoch im J. 1794 ein Modell von Holz, um das Studium der Drapperien und des Faltenwurfs zu erleichtern, und stiftete eine vortreffliche Bibliothek von artistischen Schriften verbunden mit einer unschätzbaren Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und mathematischen Instrumenten. Um endlich nichts zur Unterstützung der schönen Künste zu versäumen, schenkte Carl III. der Akademie eine Anzahl kostbarer Meisterwerke und Cabinetstücke aus den königl. Pallästen, und im J. 1774 eine prächtige Gemähldesammlung aus den aufgehobenen

e) Vergl. Opere di *Mengs*. (Ed. Fea.) p. 281. Und: Frammento d'un Discorso sopra i mezzi per far fiorire le belle arte nella Spagna. Ebendaselbst, S. 168.

denen Klöstern und Kirchen der Jesuiten. Auch von seiner jetzt regierenden Majestät hat die Akademie viele Bilder von Tizian, den Carracchen, Guido, Rubers und Anderen erhalten.

Da Carl III. einsah, wie nachtheilig es für die Kunst in Spanien seyn mußte, daß so viele Werke der einheimischen Künstler zerstreut wurden, so gab er im J. 1779 den Befehl, die Kunstwerke der Nation mit Religiosität aufzubewahren, und kein einziges ohne die ausdrückliche Erlaubniß der Regierung zu veräußern.

Carl III. bemühte sich ebenfalls, die Fortschritte der Sculptur zu befördern, und erwählte sechs der geschicktesten Bildhauer, um die Arbeiten in der Porzellanfabrik, die er selbst zu Buenretiro gestiftet hatte, zu leiten.

Mit eben so viel Eifer unterstützte Carl III. die Kupferstecher, von denen er die hoffnungsvollsten nach Frankreich reisen ließ, die Stahl- und Steinschneider und die Architecten. Er war selbst ein gründlicher Kenner und Liebhaber der Baukunst, und gab den Befehl, die Alhambra zu Granada, die Kathedrale zu Cordova und andre Reste der Arabischen Architectur zu kopieren. Auch durfte nichts im Königreiche ohne Bewilligung der Akademie der Architectur gebaut werden, um dadurch den schlechten Geschmack auszurotten.

Endlich fand die Akademie an den jetzt regierenden König ebenfalls einen mächtigen und freigebigen Beschützer, wie man sich aus ihren Verhandlungen, worin sie das Publikum von ihren

Exhibitionen und Preisvertheilungen benachrichtigt, überzeugen kann [f]).

2. Von der königlichen Akademie des heil. Carl zu Valenzia.

Es existirten bereits im J. 1680 zwei akademische Versammlungen zu Valenzia, von denen die eine von einheimischen, die andre aber von fremden Künstlern besucht wurde. Sie vereinigten sich an den Festtagen im Kloster des heil. Dominicus, um über die Schwierigkeiten der Kunst und andre damit verwandte Gegenstände zu sprechen. Die Einigkeit der Valenzianischen Künstler erhielt sich auch bis zum Anfang des 18ten Jahrhunderts durch die Bemühungen des Conchillos und Evaristo Muñoz, der im Jahr 1736 starb. Als aber die Familie der Vergara's, vorzüglich Don Josef Vergara eine öffentliche Zeichenschule errichten wollte, fand sie aus Eifersucht viele Gegner unter den Künstlern, die für sich Privatschulen eröffnet hatten. Don Josef setzte jedoch mit unermüdeter Thätigkeit seinen Plan durch, und stiftete mit seinem Bruder, Don Ignazio, eine Akademie unter dem Namen der heil. Barbara, und zwar nach dem Muster der von San Fernando zu Madrid. Sie bestand aus 28 Mitgliedern unter drei Directoren der Mahlerei, Sculptur und Architectur, und hielt ihre erste Versammlung am 7. Januar 1753 in einem Saal der Universität. Die Mahlerei lehrten D. Cristóbal Valero, D. Josef und D. Ignacio Vergara; die Sculptur, Don Luis Domingo, und die Architectur Don Pasqual Miguel und Don Jayme Molins. Als

f) S. die Acten der Akademie und die kleinen Gelegenheitsschriften, Reden, u. s. w.

Als in der Folge die Einkünfte der Akademie nicht hinreichten, die ausgesetzten Preise zu bezahlen, so bestritt der Intendant Don Pedro Rebollar die Unkosten mit seinem Vermögen, und verschaffte sogar der Akademie drei ungeheure Säle und einige Versammlungszimmer, geschmückt mit den Bildnissen des Königs und den Wappen der Stadt. Im ersten Saal empfingen die Anfänger Unterricht; im zweiten befanden sich Gypsabgüsse und die Hülfsmittel zum Studium der Architectur, im dritten endlich wurde nach dem Nackten gezeichnet. Da diese Anstalt vortrefflich organisirt war, so fanden sich viele Jünglinge, oft zweihundert ein, um den Unterricht in den zeichnenden Künsten zu genießen, und sich um die Preise zu bewerben, die der Erzbischoff D. Andres Mayoral auf eigne Kosten unter die Geschicktesten austheilte.

Unerachtet man der Akademie einen glücklichen Erfolg versprechen konnte, so gerieth sie dennoch durch die Unruhen, die das Königreich Valenzia zerrütteten, in Verfall, und war ihrer Auflösung nahe. Die Künstler entschlossen sich daher um den königlichen Schutz zu bitten, und schickten den D. Manuel Monfort mit einigen Arbeiten der Zöglinge, und selbst ein paar Bildern der Lehrer nach Madrid, um ihre Geschicklichkeit zu bewähren, und mit der Akademie von San Fernando in Verbindung zu kommen. Diese nahm sich auch der Akademie von Valenzia mit lobenswerthem Eifer an, ernannte die geschicktesten Lehrer bei derselben zu ihren Ehrenmitgliedern, und stellte dem König in einer Bittschrift vom 30. März 1762 die Nothwendigkeit vor, ein so preiswürdiges Institut mit Geld ꝛc. zu unterstützen.

Diese

Diese Vorstellungen blieben nicht fruchtlos; ihre Ausführung zog sich jedoch bis ins J. 1765 in die Länge, wo der König eine Commission niedersetzte, um alles genau zu bestimmen. Endlich wurden die Acten geschlossen, und die Akademie am 14. Februar 1768 von Carl III. zu einem königlichen Institut unter dem Namen der Akademie San Carlos erhoben. Sie wurde ganz nach dem Muster der Madrider organisirt, mit einer kostbaren Sammlung von Gypsabgüssen nach alten Statuen u. s. w. bereichert, und erhielt außer den bereits angestellten Künstlern zwei Lehrer in der Kupferstecherkunst. Da jedoch in der Folge die Fonds nicht hinreichten, so vermehrte sie Carl im J. 1778, und bemühte sich, die Valenzianische Akademie noch mehr mit der zu Madrid in Verbindung zu bringen. Auch befahl er speciellen Unterricht in der Blumen- und Fruchtmahlerei zu ertheilen, damit die großen Manufacturen von seidnen Stoffen zu Valenzia mit schönen und geschmackvollen Mustern versehen würden. Endlich mußte auch die Akademie zwei ihrer Zöglinge in Madrid unterhalten, von Zeit zu Zeit einige Arbeiten der Zöglinge und Lehrer einschicken, um der Regierung Beweise ihrer Thätigkeit abzulegen, und ihre Statuten ganz nach denen der Akademie von S. Fernando einrichten. Sie hat seit einigen Jahren in der Mahlerei, Bildhauerei und Architectur viel geleistet, und mehrere Preise vertheilt.

3. Von der königlichen Akademie des heil. Ludwig zu Zaragoza.

Unerachtet die Akademie zu Zaragoza die letzte war, die zu dem Rang einer königlichen erhoben wurde, so fing sie dennoch ihre Arbeiten bereits im

J.

J. 1714 an, als der Friede im Königreich Aragon wieder zurückkehrte. Sie verdankt ihrem Ursprung dem Bildhauer Don Juan Ramirez, der im Anfang des 18ten Jahrhunderts eine Zeichenschule, vorzüglich zum Besten junger Bildhauer stiftete. Mit Hülfe seiner drei Söhne, die sich mit wahrem Eifer der Kunst widmeten, gab er in seiner Wohnung im Zeichnen, Modelliren und im Copiren des Nackten bis an seinen Tod im J. 1740 Unterricht. Er hoffte dadurch die Künstler in Zaragoza mehr zu vereinigen und der Kunst aufzuhelfen: allein sein Tod und der Erbfolgekrieg zerstörten dies lobenswerthe Unternehmen. Demungeachtet setzte sein Sohn Don Josef den Unterricht im väterlichen Hause fort. Als hierauf im J. 1752 die Akademie San Fernando zu Madrid entstand, und viele Adeliche ihre Mitglieder wurden, so wollte der Adel zu Zaragoza nicht zurückbleiben und einen Theil seines Reichthums ebenfalls zur Unterstützung der Künstler anwenden. D. Vicente Pignatelli, einer der achtungswürdigsten Männer zu Zaragoza, räumte daher den Künstlern einen großen Saal in seinem Pallast ein, und übergab mit einigen andern Adelichen dem Könige eine Bittschrift, worin er ihn ersuchte, eine öffentliche Akademie zu stiften, und sie nach dem Beispiel der von San Fernando zu organisiren. Ferdinand VI. ernannte daher eine Commission von sechs Räthen, die unter dem Vorsitz des Marquis de Ayeroe den Plan zu einer Akademie entwerfen und die Mittel zu ihrer Unterstützung angeben mußten. Sie waren aber sehr unthätig und ließen ihr Geschäft nach dem Tode des Pignatelli im J. 1770 gänzlich liegen. Nun bemühte sich sein Bruder, Don Ramon Pignatelli, den Plan durchzusetzen, und wandte

sich

sich an die Akademie von San Fernando, die auch Carl III. durch ihre Vorstellungen beredete, daß er Pignatelli zum Vicepräsidenten, und von neuem einige Männer zu Räthen ernannte, um die Fonds zum Unterhalt der Akademiker rc. aufzusuchen und zu bestimmen. Dieß war aber bei dem großen Geldmangel sehr schwer, daher auch alle Plane, die man vom J. 1771 bis zum J. 1776 dem König vorlegte, verworfen wurden. Um jedoch die Künstler nicht muthlos zu machen, gab ihnen die Commission seit 1777 eine Unterstützung, und ersuchte sie, der Jugend gratis Unterricht zu ertheilen. Man wählte auch Directoren für die Classen der Mahlerei, Sculptur und Architectur, und eröffnete das Institut am 7. Januar 1778 in der Wohnung des Grafen de Fuentes zur größten Freude des Publikums. Als aber hierauf die Lehrer von ihrem Eifer nachließen, entwarf die Patriotische Gesellschaft in Arragonien (Sociedad Aragonese de amigos del pais) einen neuen Plan zu einer Akademie, kaufte Abgüsse, Zeichnungen und andre unentbehrliche Hülfsmittel, und bewirkte es, daß der Unterricht im J. 1784 wieder anfing. Der König, dem dieser Patriotismus einer Privatgesellschaft sehr gefiel, wies nun im J. 1790 hinlängliche Fonds zu den Ausgaben des Instituts an, und erhob es durch ein Patent vom 17. April 1792 zu dem Rang einer königlichen Akademie unter dem Namen der Akademie von San Luis. Sie erhielt ferner einen bequemen Versammlungsort in einem königlichen Gebäude, einen großen Schatz von Statuen, Modellen, Zeichnungen rc. die Don Juan Martin de Goycoechea mit vielem Gelde zusammengebracht hatte, und eröffnete die Studien am 25. August 1792 mit feierlichen Ceremonien. Nachdem man die Präsiden-

ten

ten und Räthe erwählt hatte, ernannte man folgende Directoren: Don Alexandro de la Crux für die Klasse der Mahlerei, Don Pasqual de Ipas für die Klasse der Sculptur, und Don Francisco Rocha, Don Agustin Sanz, und Don Manuel Ichauste für die Klasse der Architectur.

4. Von dem artistischen Institut zu Cordova.

Nach dem Tode des Juan de Alfaro geriethen die zeichnenden Künste zu Cordova sehr in Verfall: um ihnen wieder aufzuhelfen stiftete der Erzbischoff Don Antonio Caballero, einer der achtungswürdigsten Spanischen Patrioten, eine Zeichenschule, und vertraute die Aufsicht einigen vortrefflichen Künstlern, unter andern dem Don Francisco Augustin, der zu Rom als Pensionair von Carl III. die Mahlerei gelernt hatte, dem Don Juan Arali und Don Ignacio Tomas, zwei Bildhauern und Architecten und zugleich Mitgliedern der Akademie von San Fernando. Um sie noch mehr zur Thätigkeit zu ermuntern, gab er einem jeden einen jährlichen Gehalt von tausend Ducaten, und setzte für die Jünglinge, die sich durch ihre Arbeiten hervorgethan hatten, ansehnliche Belohnungen aus. Er unterstützte sie auch in der Folge mit Geld, und ließ ihnen den freien Gebrauch der kostbaren Gemählde-Sammlung im Erzbischöflichen Pallast.

5. Von dem artistischen Institut zu Sevilla.

Die zeichnenden Künste hatten in Sevilla, in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, durch die vielen Spanischen, Italienischen und Flämmischen Meister, die sich dort aufhielten, den größten Flor erreicht,

erreicht. Die Schule, die Pedro de Villegas, und Luis de Vargas stifteten, brachte auch viele der berühmtesten Männer, und zuletzt einen Alonso Cano und Murillo hervor, nach dessen Zeiten sie aber immer tiefer herabsank [g]). Um ihrem gänzlichen Verfall vorzubeugen, kamen im J. 1660 mehrere Künstler auf den Gedanken, eine Mahler-Akademie zu stiften, die unter der Aufsicht des Francisco Herrera, Murillo, Juan de Valdes und ihren Nachfolgern stand, endlich aber auch von dem verdorbenen Geschmack ergriffen wurde. Als aber Carl III. den Thron bestiegen hatte, nahm er sich des Instituts mit ungemeinem Eifer an, und besetzte die Stellen mit guten Künstlern. Seinen jetzigen blühenden Zustand verdankt das Institut vorzüglich dem edlen Francisco di Bruna.

6. Barcellona.

Die Akademie der zeichnenden Künste zu Barcellona wurde im J. 1788 von Carl III. gestiftet. Aehnliche Anstalten und Zeichenschulen befinden sich zu Bilbao, Vergara, Vittoria, Burgos, wo das Consulat auf öffentliche Kosten eine Zeichenschule unterhält; Segovia und Valladolid.

7. Toledo.

Hier ist vor einigen Jahren eine Zeichenschule errichtet worden, worin auch Handwerker Unterricht empfangen, was auf den Flor der Manufacturen rc. einen wichtigen Einfluß gehabt hat.

8. Sa-

g) vergl. oben S. 98.

8. Salamanca.

Durch die Bemühungen des Bildhauers D. Alexandro Carnicero ist hier eine Brüderschaft von Mahlern und Bildhauern zusammengetreten. Sie hielt ihre Sitzungen in der Parochialkirche S. Adrian; ob sie aber noch gegenwärtig existirt, ist mir unbekannt.

9. Granada.

Die Zeichenschule zu Granada steht gegenwärtig unter der Aufsicht eines gelehrten Künstlers, Don Fernando Marin, der sich durch einen Brief an den Secretair der Akademie von San Fernando, Don Isidoro Botarte, der eine Geschichte der Mahler in Granada und ein vollständiges Verzeichniß ihrer Arbeiten enthält, berühmt gemacht hat.

10. Cadiz.

Die Zeichenschule oder Akademie zu Cadiz befindet sich in einem prächtigen Pallast, und steht unter der Aufsicht des Gouverneurs. Sie ist von einer Anzahl reicher Liebhaber gegründet worden, die ihre kostbaren Gemähldesammlungen, Gypsabgüsse und andre Hüfsmittel zum Besten der Jugend aufgestellt haben. Sie wird beinahe von 300 Jünglingen besucht, die monathlich ihre Arbeiten aufweisen, und Preise erhalten, wenn sie die Forderungen ihrer Lehrer befriedigen.

11. Ciudad Rodrigo.

Hier befindet sich ebenfalls eine Zeichenschule, deren Einrichtung aber mir unbekannt ist.

12. Mexico.

D. Antonio Gerónimo Gil, gebohren zu Zamora im J. 1732, war ein Kupferstecher und Stahlschneider, und that sich bei der Akademie zu Madrid so hervor, daß man ihn ums J. 1760 nach der Thronbesteigung Carl's III. den Auftrag gab, die Stempel der neuen Münzen zu schneiden. Diese und andre Arbeiten fanden viel Beifall, und verschafften ihm die Stelle eines ersten Stempelschneiders bei der Münze zu Mexico (casa de moneda). Hier errichtete er nun eine Zeichenschule, die in der Folge unter dem Namen der Akademie San Cárlos sehr berühmt wurde. Gil war der erste Director; nach ihm erhielt D. Solina, von dem der größte Theil der Kupferstiche zur neuen Ausgabe des Don Quixotte herrührt, das Directorat.

II.

Kurze Anzeige der berühmtesten alten und neuen Denkmäler in den königlichen Pallästen in Spanien &c.

Da wir bis jetzt noch keinen vollständigen und kritischen Catalog von den prächtigen Sammlungen der alten und neuen Kunstwerke in Spanien haben, so wird ein zweckmäßiger Auszug aus verschiedenen Verzeichnissen dem Leser willkommen seyn, und ihm einen Begriff von dem erstaunlichen Reichthum der königlichen Sammlungen geben können.

Im neuen königlichen Pallast.

Apotheose des Kaisers Claudius. Eine Gruppe aus Marmor, die der Cardinal Girolamo Colon-

na Philipp V. geschenkt haben soll. Der Kopf des Kaisers fehlt.

In der Akademie von S. Fernando.

Die große Mengsische Sammlung von Gypsabgüssen. Sie sind alle von ausgezeichneter Vortrefflichkeit, und von Carl III. durch die Abgüsse aller in Herkulanum ausgegrabenen Statuen vermehrt worden.

In dem Pallast des Herzogs von Medina Celi.

Eine große Sammlung von Statuen, Reliefs und Büsten. Die Figuren des Apollo und Merkur sind von großer Schönheit.

In Aranjuez.

Zu den schönsten Zierden dieses Pallastes gehören zwei Statuen von Bronze bei einem Wasserfall. Sie scheinen nach antiken Mustern gegossen zu seyn, und werden gemeiniglich Adam und Eva genannt, stellen aber die Venus und den Antinous dar. An dem einen Beine des Antinous lieset man folgende Inschrift: Titus Barbius. I. P. L. Tiber. A. Poblicius. D. L. Antioc. Herkules im Kampf mit der Hyder, an einem Springbrunnen. Acht Kinder an einem andern Springbrunnen, dessen Wasser ein Delphin in die Höhe sprudelt. Der Spinarius; eine vortreffliche Kopie in Bronze nach der Statue, die vor Zeiten auf dem Capitol war. Einige Statuen von Berruguete und Algardi. Die zwölf Kaiser, in einem kleinen Garten. Philipp II. als Jüngling und bewaffnet; eine Statue. Zwei Medaillons mit den Bildnissen Carl's V. und der Königinn Isa-

bella, von Pompeo Leoni. Die Infantinnen Donna Margharita und Donna Eleonora, zwei Köpfe von demselben Meister. Pallas und Flora, zwei Griechische Statuen, die etwas restaurirt sind.

Im Escorial.

Zwei große Grabmähler von Carl V. und Philipp II. mit vielen Statuen von vergoldeter Bronze, von Pompeo Leoni. Das große Cruzifix von Benvenuto Cellini, aus weißem Marmor mit einem Kreuz aus schwarzem Marmor. Es ist im J. 1562 verfertigt, und ein Geschenk von dem Großherzog Cosmus an Philipp II.

In S. Ildefonso.

Die Sammlung antiker Statuen, Büsten u. s. w., die Christina von Schweden besessen hatte, und Philipp V. zu Rom durch den Bilthauer Camillo Rusconi kaufen lies. Sie kam nach dem Tode des Don Livio Odescalchi an den Prinz Erba von Mailand, und kostete 12000 Goldstücke, obgleich der Spanische Minister, der Cardinal Aquaviva, vom Papst Benedict XIV. die Erlaubniß erhalten hatte, sie ohne Zollgebühren ꝛc. wegschicken zu können. Sie enthält über 60 Statuen, und mehr als 200 Büsten, Termen, Urnen, Reliefs ꝛc. Einige sind zwar restaurirt worden, der größte Theil aber hat sich wohl erhalten.

Der untere Theil des Pallastes S. Ildefonso besteht aus zwölf Zimmern, deren jedes mit vielen Antiken versehen ist.

Erstes

Erstes Zimmer.

Julius Cäsar und August. Zwei Statüen in Lebensgröße aus Achat, mit Köpfen, Händen und Füßen von vergoldeter Bronze. Ein Sarcophag mit einem Bacchanal. Ein Paris. Cupido, der einen Apfel emporhält. Eine Venus. Vorstellungen des Tages und der Nacht mit allegorischen Figuren. Sechs moderne Büsten von Kaisern.

Zweites Zimmer.

Sechs antike Säulen, mit Köpfen auf der Spitze. Zwei andre Säulen, mit modernen Köpfen. Venus; eine Statue mit einem modernen Kopf, der wahrscheinlich gleich nach ihrer Ausgrabung angesetzt ist. Eine Flora. Ein reitzender Apollo. Narcissus; etwas über Lebensgröße. Ein junger Bacchus, und Meleager, zum Theil restaurirt. Eine ruhende Daphne, deren untere Hälfte von Bernini oder Rusconi restaurirt ist. Zwei wilde Eber.

Drittes Zimmer.

Castor und Pollux. Zwei berühmte Statuen, die Einige für Genien, Laren, Penaten, Andre aber für Hesperus und Lucifer, noch Andre endlich für die beiden Dacier gehalten haben. Zwei Statuen der Venus. Die eine steigt aus dem Bade, die andre scheint zu baden und kniet auf eine Schildkröte. Ein Faun mit einem Tigerfell an einen Baumstamm gelehnt. Weniger Werth haben die Statuen des Herkules, Jupiter, der Flora, des Antinous, Ptolomäus und der Arachne. Ferner: acht Köpfe von Göttern und Imperatoren, und zwei Säulen aus rothem Marmor.

Viertes Zimmer.

Apollo, sitzend mit der Leyer, über Lebensgröße, in einer Nische, die mit zwei Säulen von Verde antiko geschmückt ist. Ein neues Kunstwerk von René Firmin oder Thierry. Acht köstliche Statuen der Musen, die leider sehr ergänzt sind (Melpomene fehlt), in Lebensgröße. Eine soll noch den alten Kopf besitzen. S. Raccolta del Rossi. Tab. CXII–CXIX. Pomona und Minerva. Ebenfalls restaurirt, indem die Arme und der Kopf der Minerva ein moderner Zusatz sind. Antinous und Alexander; zwei Meisterstücke. Acht Köpfe von Heroen, Kaisern u. s. w.

Fünftes Zimmer.

Das ganze Zimmer ist mit mannichfaltigen Spanischen Marmorarten geschmückt. Außerdem findet man darin: einige Büsten von Imperatoren, sechs Vasen aus Porphyr, zwei Schalen aus Porphyr, und zwei antike Büsten von Kindern.

Sechstes Zimmer.

Cleopatra. Eine kolossalische Statue und Wiederholung von der berühmten, die ehemals in Belvedere war. Eine Sibylle. Jupiter, Paris, ein kleiner Faun, zwei berühmte Stiere, unter Lebensgröße, und viele schöne Köpfe.

Siebentes Zimmer.

Ein antiker Aschenkrug. Die Basreliefs an diesem Kunstwerk sind meisterhaft, und stellen die Geburt der Minerva, den Jupiter, die Parzen, einen Priester und andre Gegenstände dar. Ein Kind mit

einem Blumenkranz, wahrscheinlich eine Arbeit des Fiamingo. Einige Büsten und Basreliefs.

Achtes Zimmer.

Zwei moderne Büsten; eine von Basalt. Sechs moderne Statuen. Zwei Kinder, die einen Palmzweig emporhalten. Ein Medaillon mit einem Christuskopf.

Neuntes Zimmer.

Seneca, eine kleine aber vortreffliche Statue. Eine Fides. Verschiedne minder wichtigen Statuen.

Zehntes Zimmer.

Jupiter und Apollo, zwei colossalische Statuen. Ein Priester, eine meisterhaft ausgearbeitete Statue, vielleicht Julius Cäsar. August, bewaffnet. Einige Büsten und Köpfe.

Eilftes Zimmer.

Der Raub des Ganymedes; ein vortreffliches Griechisches Kunstwerk. Statuen der Leda, Venus und Diana. Ein Kopf des Homer.

Zwölftes Zimmer.

Büsten von Philipp V., Ludwig I., und ihrer Verwandten. Der Dauphin, Vater Philipp's V. Eine Vase aus Porphyr. Zwei große Löwen und einige andre Sculpturen. Auch findet man neben diesem Zimmer eine Grotte mit einem Springbrunnen, die das Bad der Diana darstellt, von Thierry.

In einer andern Gallerie findet man die übrigen Antiken aus der Sammlung der Königinn Chi-

stina aufgestellt. Die merkwürdigsten sind: ein kolossalischer Kopf; eilf Egyptische Idole mit seltnen Hieroglyphen, von denen eins auf den Knieen liegt und den Scheffel auf dem Kopf hat; ein kolossalischer Kopf von Bronze; einige Imperatoren; Köpfe von unbekannten Personen aus kostbarem Marmor und Porphyrarten; mehrere Basreliefs mit Vorstellungen von Löwen, Ebern, Stieren und geschmückt mit Blumengewinden; verschiedne Sarcophage, und ein Basrelief mit dem Kopf der Olympia, der Mutter Alexanders, das eins der ältesten und kostbarsten Stücke der ganzen Sammlung ist,

Ferner werden hier die Statuen des Jupiter, Herkules, Apollo, zwei Termen des Silen, zwei Figuren von Mädchen, vielleicht Vestalinnen; und die Bildsäulen des Julius Cäsar, Octavian und Constantin aufbewahrt.

Zu Husillos.

In der Collegiatkirche zu Husillos zwei Leguas von Palenzia findet man einen merkwürdigen antiken Sarcophag. Er ist 8 Fuß lang, $3\frac{1}{2}$ Fuß hoch und eben so breit. Ambrosio Morales beschreibt ihn genau, und versichert, daß er aus einem Stein, der eine schöne Glätte wie Marmor annimmt, verfertigt sey. Das Basrelief, womit er geschmückt ist, stellt die Geschichte der Horatier und Curiatier dar; auch erblickt man zwei opfernde Figuren und zwei andre daran, die einen Aschenkrug in ein Grab setzen.

Zu Plasenzia.

Die Galerie im Pallast des Marquis von Mirabel, welche il Pensile genannt wird, enthält viele kost-

kostbare antike Büsten, Köpfe, Urnen, Altäre und Inschriften. Das merkwürdigste Stück ist eine Büste des Antoninus Pius, dessen Kopf und Hals aus weißem, aber etwas fleischfarbigem Marmor verfertigt sind. Der Mantel besteht aus gelbem Marmor. Ferner sieht man hier: zwei colossalische aber etwas verstümmelte Köpfe des Tiberius und Augustus, des Caligula und einer unbekannten Person, die in eine Toga gehüllt war. Eben so interessant sind die einzelnen Fragmente, z. B. ein colossalischer meisterhaft ausgearbeiteter Fuß mit Sandalen, der wahrscheinlich zu einer der erwähnten colossalischen Statuen gehört hat. Auch findet man hier einen Kopf Kaisers Carl V., den entweder Leone Leoni oder sein Sohn Pompeo aus Marmor gehauen hat.

Zu Barcellona.

Bei der Familie Salvador soll sich eine vortreffliche Sammlung von Alterthümern befinden, die aber nicht genau bekannt ist.

Zu Sevilla.

Einen großen Reichthum von Kunstsachen kann der Pallast des Herzogs von Medina Celi aufweisen, unerachtet bereits ein großer Theil nach Madrid gebracht worden ist. Gleich im Haupthofe erblickt man vierzig Säulen von Marmor und einen Springbrunnen in der Mitte, geschmückt mit vier Delphine. Auf dem Becken steht eine Janusbüste. In den Ecken stehen zwei colossalische Statuen der Minerva, die von Griechischen Künstlern herrühren und von Neapel nach Spanien gebracht seyn sollen. Sie sind in den Zeiten des Michelangelo vortrefflich restaurirt. In

den andern Ecken sind eine Ceres, deren Drapperie schön geworfen ist, und eine Muse aufgestellt. An der Base ließt man: Caupae Syrisca. Unter den vier und zwanzig Kaiserköpfen sind einige von vorzüglicher Arbeit. Außerdem findet man in einer Gallerie am Garten folgende Alterthümer: einige Säulen aus Verde antiko, mit Corinthischen Capitälen; eine Ceres; einen Marc Aurel; eine Venus, die der Florentinischen an Vollkommenheit nahe kommen soll; einige Köpfe; einen Helm eines Helden; viele Leichensteine und schätzbare Bruchstücke. Die meisterhaften Statuen des Apollo und Merkur sind nach Madrid gebracht worden.

Zu Buen Retiro.

Viele Kunstsachen, die hier bewundert werden, sind bereits im Verlauf dieser Geschichte angeführt. Die vortreffliche Ritterstatue Philipps IV. ist eine Arbeit des Pietro Tacca aus Carrara; die von Carl V aber ein Werk von Leone Leoni [h]).

Zu Casa del Campo.

Hier sieht man die bewundernswürdige Statue Philipp's III., die Giovanni da Bologna angefangen und Pietro Tacca vollendet hat.

III.

Verzeichniß der sämmtlichen Mahlereien von Ant. Raphael Mengs in Spanien.

Da die Verzeichnisse der Mahlereien von Mengs, die man in den verschiedenen Ausgaben seiner Werke findet,

h) Vergl. oben S. 241.

findet, mangelhaft sind, so wird ein vollständiges Verzeichniß dem Leser gewiß willkommen seyn.

A.

Mahlereien in öffentlichen Gebäuden.

1. Im königlichen Pallast zu Madrid.

Eine Freskomahlerei an der Decke in der Antichambre des Königs, die den Rath der Götter und und die Apotheose des Herkules darstellt.

Die Aurora, in einem Zimmer, das davon das Zimmer der Aurora genannt wird. An den vier Wänden erblickt man die Jahrszeiten, mit vielen Zierathen, Kinderfiguren, Vasen und Blumenkränzen im Fries.

Die Apotheose des Trajan, der Tempel des Ruhms und die Musen, am großen Gewölbe im Speisezimmer des Königs.

Die Geburt des Heilands; ebenfalls eine Freskomahlerei in dem Privat-Betzimmer Seiner Majestät. Anfänglich war daselbst eine Oehlmahlerei, die man, weil sie ein ungünstiges Licht empfing, weggenommen hat.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz mit vielen Figuren in Lebensgröße. Sie ist mit Oehlfarben auf Holz gemahlt, 12 Fuß hoch und nach Verhältniß breit. Statt des Karnieses sieht man über diesem Bilde ein andres, ebenfalls auf Holz, das den ewigen Vater mit dem heiligen Geist und einem Engelchor enthält. Es befindet sich im Schlafcabinet des Königs.

Ebendaselbst bewundert man über den Thüren vier Scenen aus der Leidensgeschichte Christi, nämlich

das

das Gebet im Garten, die Geißelung, die Kreuzigung und die Erscheinung der Magdalena. Außerdem hängen an den Wänden zwei kleinere Bilder von Mengs; ein heil. Johannes, den er in Spanien verfertigt, und eine heil. Maria Magdalena, die er von Rom nach Madrid geschickt hat. Sein letztes Bild, die Verkündigung Mariä, ist unvollendet geblieben. Endlich befinden sich noch hier: eine Empfängniß Mariä, 3 Fuß hoch und 2½ Fuß breit, und ein heil. Antonius von Padua, fast von gleicher Größe. Dieß Bild führte Carl III. auf allen seinen Reisen mit sich.

Eine heil. Familie, nämlich die heil. Jungfrau mit dem Kinde Jesus, die heil. Johannes und Joseph. Dieß Bild war das erste, das Mengs zu Madrid in Oehl gemahlt hat, und ist 6 Fuß hoch und 4 Fuß breit. Es ziert ein Zimmer, das zum Wohnzimmer des Königs führt.

Die Geburt des Heilands, in Oehl, ohngefähr 11 Fuß hoch und 6 Fuß breit. Es war, wie bereits angemerkt worden, im Betzimmer des Königs, und hängt gegenwärtig im Wohnzimmer des Prinzen von Asturien.

Ein andres Bild, ebenfalls auf Holz, 9 Fuß hoch und 7 Fuß breit, wird im Wohnzimmer des Königs gewiesen. Es wurde von Rom geschickt, und ist auf Befehl des Königs mit einer Chrystallplatte von gleicher Größe bedeckt worden, was für ein Oehlgemählde sehr nachtheilig ist, und leicht seinen Untergang nach sich ziehen kann.

Endlich findet man noch im königlichen Pallast folgende Bilder von Mengs: die Porträte der Infanten

fanten Don Gabriel, Don Antonio und Don Francisco Xavier; einige Bildnisse Carl's III. und der Königinn; vier Stücke über Thüren, nämlich die vier Tageszeiten, sämmtlich 9 Fuß hoch; ein Porträt des Infanten Don Luis (das gegenwärtig zu Villaviciosa seyn soll); ein Gebet im Garten, im Besitz des Infanten Don Gabriel; und ein Bildniß seiner jetzt regierenden Majestät und dessen Tochter, Donna Carlota Joaquina.

2. In San Isidro el Real.

Ein großes Blatt über dem Hauptaltar, das die heil. Dreieinigkeit in einer Glorie, die heil. Jungfrau und einige Spanische Heilige darstellt.

3. In Casa de los Cinco Gremios Mayores.

Eine Empfängniß Mariä in Lebensgröße.

4. Im Pallast zu Aranjuez.

Ein Bildniß des jetzigen Königs von Neapel; zwei Bildnisse seiner Gemahlinn und ihrer Schwester, der Erzherzoginn; sechs andre Bildnisse, nämlich: des Großherzogs von Toscana, seiner Gemahlinn und ihrer vier Söhne. — Das Deckenstück im Theater stellt eine Allegorie dar: die Zeit, die das Vergnügen raubt.

5. In San Pasquale.

Ein Blatt über dem Hauptaltar, das den heil. Pasqual vorstellt, der das Sacrament anbetet, das ihm ein Engel überreicht.

6. Im Escorial, im Casino del Rey.

Ein Jüngling, der die Bahn des Ruhms betreten will und den Eigennutz verachtet.

7. Im Pallast zu San Ildefonso.

Eine Maria Magdalena, etwas über halb Lebensgröße.

8. In der Collegiatkirche zu Castroxeriz.

Eine Verkündigung Mariä, mit dem himmlischen Vater, der in einer Glorie getragen wird. Mengs mahlte dieß Bild für seinen Freund Don Diego Sarmiento, Grafen von Castro, und erhielt dafür 30000 Realen.

B.

Mahlereien in Privatsammlungen.

Sein eignes Bildniß, im Besitz seines Freundes Don Bernardo Iriarte, und gestochen von Carmona.

Ein Bildniß des Herzogs von Alba, im Besitz seiner Nichte gleiches Namens. Auch dieß Bildniß ist von Carmona in Kupfer gestochen.

Ein Porträt der Marquise de Llanos. Ganze Figur.

Noch ein Porträt dieser Dame und ihres Gemahls.

Ein Porträt des Grafen von Campomanes, gestochen von Selma.

Eine heilige Jungfrau, die lies't, und noch ein Bildniß von Mengs, in der Sammlung des Don Onofre Gloria', Malthesischen Consuls zu Barcelona.

Ein

Ein Bildniß des Don Felipe de Castaños, in dem Cabinet der Donna Engracia de las Casas.

Eine Himmelfarth Mariä mit dem ewigen Vater und einem großen Engelchor. Das Bild ist 12 Fuß hoch und 7 Fuß breit, und für den Grafen von Ribadavia gemahlt worden. Die Figuren sind in Lebensgröße. Für diesen Herrn hat Mengs noch ein Gemählde (6 Fuß hoch und 5 Fuß breit) verfertigt, das den heil. Johannes predigend in der Wüste darstellt. Es ist wegen der Stelle, die es einnehmen sollte, in einem eignen Ton gemahlt.

Ein Bildniß von Mengs, ein Ecce Homo und eine heil. Magdalena, im Besitz des Don Americo Pini.

Eine traurende Madonna in Oehl, in der Sammlung des Don Francisco Sabatini. Dieser Herr besitzt auch sein eignes Bildniß und das seiner Gemahlinn in Pastell, ebenfalls von Mengsens Hand.

Eine traurende Madonna, in dem Cabinet des Don Antonio de la Quadra, Generaldirectors der Posten.

Porträte der Herzoginn von Arcos, der Herzoginn von Medina Celi und des Don Felipe de Castro.

Bildniß einer Schülerinn von Mengs, im Besitz des Don Cristóbal de Luna.

Endlich ein heiliger Petrus in Lebensgröße, den er für seinen Barbier Pedro Martinez gemahlt hat. Er ist verkauft worden und befindet sich gegenwärtig in der Galerie zu Wien.

S.

S. Opere di *A. R. Mengs.* p. XLI. seq. ed. Roma. 1787. 4.

Bermudez, Diccionario, art. *Mengs.*

D. Isidoro Botarte Disertacion sobre los monumentos &c. Madrid, 1786.

Ponz, Viäge de España, an vielen Stellen; vorzüglich T. XIV. Carta II.

IV.

Litteratur.

Ensayo de una Biblioteca Española &c. por *D. Juan Sempere y Guarinos.* T. I—VI. Madrid, 1785. 8. Ein wichtiges Werk.

Medidas del Romano, o Vitruvio nuevamento impresas y añadidas muchas piezas y figuras necesarias a los oficiales que quiren seguir las formaciones de las basas, colunas, capiteles, y otras cosas de los edificios antiguos per *Diego de Sagredo,* Toledo, 1526. Madrid, 1542. Toledo, 1549. (4.) und 1608.

Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polion traducidos del Latin, y comentados por *Don Joseph Ortiz y Sanz.* Madrid, 1787. folio.

Die Spanier haben auch eine alte Uebersetzung des Vitruv von Miguel de Urrea, Alcalá, 1482. In den Anmerkungen zu den neuern Uebersetzungen, vorzüglich von dem gelehrten Ortiz, findet man schätzbare Nachrichten von alten Römischen Gebäuden in Spanien. Die übrigen Schriften über Spanische Anti-

Antiquitäten, sind in den Anmerkungen zur Einleitung angezeigt worden.

El tercero y quarto libro de Arquitectura de *Sebastian Serlio*, traducido por *Francisco de Villalpando*. Toledo, 1569.

Regla de las cinco órdenes de Arquitectura de *Jàcome de Vignola*, traducido por *Patricio Caxési*. Madrid, 1593.

Fr. Laurent. de Sancto Nicolas, arte y uso de Arquitectura. Madrid, 1639. fol. Auch hat man eine Ausgabe von 1664 oder 1665.

Las Antiguedades de las Ciudades de España, por *Estevan de Gunbays*. Barcelona, 1628. Vier Bände in Folio.

Andre Schriften über Spanische Alterthümer findet man von *Antonio*, (Biblioth. Hisp. T. II. p. 625.) angezeigt.

Las Antiguedades de Madrid, por *Quintano*.

Amb. de Morales, Antiguedades de España.

Coleccion de Estatuas del antiguo, que pose la Academia de las tres nobles artes de Madrid.

Don Francisco Bermudez de Pedraza Antiguedad y excelencias de Granada. Madrid, 1608.

Don Antonio Ximeno, Biblioteca Valenziana.

D. Bernardino Espinal, Atlante Español.

Cavanilles, Observations sur l'article *Espagne*, de la nouvelle Encyclopédie.

Descripcion de la Provincia de Madrid por D. *Tomas Lopez*. Madrid, 1763. 12.

Descripcion de Valencia, por *Pasqual de Gillò*, 1738. 8.

La Anatomia del cuerpo humano, por el Dr. *Juan de Valverde.* Roma, 1554.

El Quilatator de oro y plata. Valladolid, 1572.

La varia commensuracion &c. Sevilla, 1585. Beide Schriften sind von Juan de Arfe y Villafañe. S. oben S. 150.

El Libro de la Monteria del Rey Don Alonso el XI, publicado y añadido por *Argote de Molina,* Sevilla, 1582.

La Noticia general para le estimacion de las artes, por el Lic. *Gaspar Gutierrez de los Rios.* Madrid, 1600.

Juan de Herrera, El summario y breve declaracion de los diseños y estampas de la fabrica de S. Lorenzo el Real del Escurial. Madrid, 1589. 8.

La Historia de la Orden de S. Gerónimo. Der dritte Band dieser Geschichte der Hieronymiten (Madrid, 1605) enthält eine Beschreibung des Escorial von dem Pater Josef de Sigüenza.

Le Reali grandezze dell' Escuriale di Spagna, compilate e descritte dal R. P. *D. Ilario Mazzolari* da Cremona. Bologna, 1648. 4.

Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial &c. por el Padre Fray *Francisco de los Santos* &c. Madrid, 1667. fol. mit Figuren. 1681, 1698.

A Description of the Escurial. 1776. 4.

Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial &c. y coronada con un tratado apendice de

de los insignes profesores de las bellas artes, estatuaria, arquitectura y pintura. por el R. P. M. Fr. *Andres Ximenez.* Madrid, 1764. fol.

Diese Ausgabe ist mit zahlreichen Kupferstichen bereichert.

Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura por *Don Juan Butron.* Madrid, 1636. 4.

Dialogos de la Pintura, su defensa, origen, essencia, definicion &c. por *Vincencio Carducho.* Siguese a los dialogos, informaciones y pareceres en fabor del arte, escritas por varones insignes en todas Letras. Madrid, 1634. Es werden auch Ausgaben von den Jahren 1633 und 1637 angeführt, ich bezweifle aber ihre Existenz. Vergl. oben S. 168.

Memorial informatorio por los Pintores. Madrid, 1629. 4.

Francisco Pacheco, Arte de la pintura. Sevilla, 1649. 4.

Principio para estudiar el nobilissimo arte de la pintura por *D. Josef Garcia Hidalgo.* Madrid, 1691. Ein Elementarwerk mit vielen Kupferstichen und einer lehrreichen Einleitung.

Comentario de la pintura que escribio *D. Felipe de Guevara* y publicò *D. Antonio Ponz.* Madrid, 1788. 8.

Pablo de Cespédes, Poema ó tratado de la pintura. S. oben S. 160.

D. Diego Antonio Rejon de Silva, La Pintura, poema didactico en tres cantos. Segovia, 1786. 8.

El pincel, cuias Glorias descrivia *D. Felix de Luis Espinosa y Malo.* Madrid, 1681. 4.

Don Nicolas Antonio gedenkt in seiner Bibliotheca Hispanica nova T. II. p. 400. einiger Handschriften über die Mahlerei von Spanischen Künstlern. Die wichtigsten sind ein Manuscript de veteri pictura von Don Juan Fonseca y Figueroa, das auch de Salas in seinen Anmerkungen zu dem Petronius (p. 15.) erwähnt, von Bermudez aber (Dicionario art. Figueroa) mit Stillschweigen übergangen wird; eine Schrift des Portugiesen Felipe Nuñez de Villareal, und die Bemerkungen eines Unbekannten, ebenfalls über die Kunst.

Trattado apologetico por el arte de la Pintura, por *Juan de Jauregui y Aquilar.* S. Parnaso Español. T. IX. p. 25.

El Museo pictorico y escala optica, por *Antonio Polomino y Velasco.* Madrid, 1715—1724. 2 Bände in Folio.

Calderon, Tratado de la nobleza de la Pintura.

R. Cumberland, Anecdots of eminent painters in Spain. London, 1782. 2 Bände in 8.

D. Biagio Ortiz, Descripcion del Templo Toledo.

Von Don Domingo Aguirre hat man Ansichten und Grundrisse der Palläste von Aranjuez.

Die Acten und Statutenbücher der Akademien des heil. Ferdinand zu Madrid, der heil. Barbara und des heil. Carl zu Valenzia, des heil. Carl zu Mexico,

Mexico, und der Zeichenschulen zu Sevilla, Barcelona, Cadix, Granada u. s. w. sind von Bermudez angezeigt worden. Vergl. oben S. 436 folg.

D. Celedonio de Arce, Converſaciones ſobre la eſcultura, Pamplona, 1786.

Von dem Zuſtand der ſchönen Künſte in Granada hat Hr. Fernando Marin in einem Brief an den Secretair der Akademie von San Fernando, Don Iſidoro Botarte, gehandelt.

Deſtribucion de los Premios &c. en la junta publica de 14. de Julio de 1781. (der Verfaſſer dieſer Schrift iſt Don Gaſpar de Jovellanos).

Diccionario hiſtorico de los mas iluſtres profeſores de las bellas artes en Eſpaña, compueſto per *D. Juan Aguſt. Cean. Bermudez*, y publ. per la Real Academ. de S. Fernando. Madrid, 1800. Sechs Bände in 8.

Ich übergehe die ältern Reiſebeſchreibungen, die wenige brauchbare Nachrichten enthalten. Von neuern ſind vorzüglich folgende wichtig:

Richard Twiſs's Travels through Portugal and Spain in 1771 and 1773. London, 1775. 4.

Travels through Spain in the year 1775 and 1776 &c. by *Henry Swinburne*. London, 1779. 4.

Tableau de l'Eſpagne moderne par *J. F. Bourgoing* &c. T. I–III. Paris, an. XI. — 1803. troiſième edition. Die deutſchen Zuſätze von Hrn. Fiſcher ſind ſehr ſchätzbar, ſo wie die übrigen Schriften dieſes Gelehrten über Spanien.

D. Antonio Ponz Viage de España. T. I-XIII. 1772. 8. S. oben S. 417. Die ersten 10 Bände sind zweimal aufgelegt worden, und von dem ersten Band hat man sogar drei Auflagen. Vergl. *Sempere* Ensago de una Biblioteca Española. im art. *Ponz*.

Descrizione Odeporica della Spagna in cui specialmente si da notizia delle cose spettanti alle belle arti, di *D. Antonio Conca.* Parma, 1793. 4 Bände in 8.

Regi=

Register.

A.

Abarca, Donna Maria de S. 267.
Abarca, S. Ethenard.
Abdoulrahman, Stifter des Königreichs Corboba 20. baute die Moschee daselbst 21 folg.
Abril, Juan Alfonso 268.
Acebedo, D. Manuel 421.
Adriano, Fr. 221.
Aguero, Benito Manuel de 292.
Aguiar, Don Tomas 256.
Aguilar, S. Jauregui.
Aguilera, Diego de 135.
Aguirre, Francisco de 221.
Aguirre, Lorenzo de 179.
Agustin, D. Francisco 427.
Akademie, des heil. Ferdinand zu Madrid; ihre Geschichte 436—442. des heil. Carl zu Valencia; ihre Geschichte 442—444. des heil. Ludwig zu Zaragoza 444—447.
Akademie, Spanische zu Rom; ihre vortreffliche Einrichtung 400—401.
Alba, Grosherzog von, seine Liebe zu den zeichnenden Künsten 35.
Alcabala; Prozeß der Künstler mit dem Einnehmer dieser Taxe 212.
Alcantara, der Orden von 30.
Alcazar, S. Pater.
Alcázar; Beschreibung desselben zu Sevilla, Segovia ꝛc. 22. 61. Not. q.
Alemen, Mateo 149.
Alemen, Nicolao 149.
Alesio, Mateo Perez de 132—134.
Alessandro 65.
Alero de Montoya 155.
Alfaro, S. Arteaga.
Alfaro 199.
Alfaro, Francisco 158.
Alfaro, Don Juan de — y Gámez 250—251.
Alfon, Juan von Toledo 52.
Alhambra, Nachrichten von diesem Gebäude 78.
Almor, D. Juan 411.
Alonso II. stiftet die Kathedrale zu Oviedo 26.
Alonso X., seine Liebe zu Künsten und Wissenschaften 31.
Alonso, Estéban 92.
Alterthümer, Römische in Spanien. Einleit. 1 folg.
Alvareda, Rafael 212.
Alvarez 435.
Alvarez, Francisco 156.
Alvarez, Juan 156.
Alvarez, Lorenzo 221.
Amaya 307.

Ambéres, Francisco de 62.
Amiconi, Giacomo 388.
Amphitheater, Römische 9.
Aneda, Juan de 93.
Angel, Joseph Ximenez 347.
Angélica 272.
Anglois, D. Guillermo 428.
Anguisciola, Sofonisba 91.
Antolinez, S. Ochoa.
Antolinez, Don Josef 302.
Anton von Brüssel 113.
Antonio de Monreal 212.
Antonio, Pedro 303.
Aparicio, Don Manuel Moreno 189—190.
Apulejus, sein Tempel der Diana 4.
Aqua, Bernardino de 128.
Aquila, Miguel del 386.
Araber, ihre Einfälle in Spanien 18 folg. Untergang ihres Reichs 33.
Arabesken, über ihren Ursprung 57. Not. n) 64 ꝛc.
Arabische Baukunst; über ihren Character. 23.
Aragon, Josef Diaz de 271.
Aragon, Juan de 128.
Arandas, Gaspar 273.
Araujo, Sebastiano Ventura, ein Architect. 6.
Arbasia, César 129.
Architectur, S. Baukunst.
Arco, Alonso de 328.
Ardemans, D. Teodoro 362.
Arellano, Juan de 297.
Arévalo, Juan Cano de 333.
Arfe, S. Darphe.
Arfe, Antonio 149. 150. 154.
Arfe, Henrique 149.
Arfe, Juan de y Villafane 150 folg.
Arfian, Antonio 66.
Arfian, Antonio de 97.
Argüello, Juan Bautista 138.
Arias, S. Fernandez.
Arjona 338.
Arnao; seine Glasmahlereien in der Kathedrale von Sevilla 99.
Arnau, Juan de 125. 126.
Arphe, S. Darphe.
Arredondo, Isidóro 290.
Arredondo, Don Manuel 351.
Arroyo, Diego de 87.
Arroyo, Juan de 300.
Arteaga, Matias 220.
Arteaga, Matias — y Alfaro 334.
Artica, D. Francisco de 375.
Aspe, Simon de 92.
Assensio 341.
Athaulph, sein Reich im Aquitanischen Gallien 14.
Aula, de 182.
Austria, Don Juan de 301.
Aveiro, Herzogin von 204.
Avendaño, Diego de 271.
Avila, Don Francisco 208.
Avila, Hernando de 93.
Ayala, Barnabé de 296.
Ayanza, Gerónimo de 182.

B.

Babel, Jorge 189.
Bacanda, Bischof von Cabra 17.
Bäder, römische in Spanien 11.
Baena, Pedro de 299.
Ballester 435.
Balluerca 341.
Barambio, Fr. Gregorio 386.
Barbalonga, Juan de 67.
Barca, Garcia del 57.
Barca, D. Vicente Calderon de la 420.
Bárcena, Fr. Juan del Valle y 338.
Barco, Alonso del 311.
Bareja, Gregorio 155.
Barinci, Giovanni Battista 184. 273.
Barlanga, Marquis von 35.
Barnal, Juan 99.
Barnuevo, Don Sebastiano de Herrera 267. 276.
Barranco, D. Bernardo Martinez de 416.
Barranco, Francisco 221.
Barrera, Diego de 62.

Barrera, Francisco 221.
Barroso, Miguel de 108. 136—137.
Bastard aus Mallorca 337.
Baukunst: Ueberbleibsel der römischen in Spanien 4 folg. Gothische in Spanien 16. Arabische; S. Araber. Erreichte ihre größte Vollkommenheit unter Carl V. 35.
Bausá, Gregorio 194. 196.
Bayeu, D. Francisco 427. 430. 431. 432.
Bayeu, D. Ramon — y Subias 432.
Bayuco, D. Juan Bautista 335.
Bazan, D. Mariana de Silva — y Sarmiento 422.
Becerra, Gaspar 106. nahm sich den M. Angelo zum Muster. Ebend. seine Sculpturen 107. seine Hauptwerke 108. Beurtheilung seines Styls Eb.
Becerril, Alonso 154. 155.
Becerril, Cristóbal 154.
Becerril, Francisco 154. 155.
Becerril, Juan Gonzalez 60.
Beer, Cornelius 220.
Béjar, Herzog von 204.
Bellares, Juan de 273.
Belta, Hans 157.
Benavente, Juan de 156.
Benavides, D. Juan Ramirez 415.
Benavides, Donna Mariana Cuevas 342.
Benavides, Don Vicente 331.
Benedicto, Roque 371.
Benet, Gerónimo 339.
Benevente, Graf von 39.
Beraton, D. Josef 411. 432.
Berenguer, Fr. Ramon 221.
Bergamasco, S. Castello.
Bernuis von Toledo 108.
Bernuis, Bartolomé del Rio 213.
Berruguete, Alonso 74. war ein Nachahmer des M. Angelo 75. seine anatomischen Schriften 75. seine Werke 76—78.
Berruguete, Pedro 34. 60.
Bertucat, D. Luis de 415.
Bildhauerei; ihre Schicksale in Spanien 43.
Bisquert, Antonio 282.
Blanes, D. Benito Rodriguez 386.
Blasco, Matias 268.
Bobadilla, Gerónimo de 297.
Bocanegra, D. Pedro Atanasio 267. 277.
Bologna, Giovanni da 144.
Bonavia, D. Santiago 367.
Bonay, Francisco 371.
Bonifacio, Pedro, ein Glaßmahler 52.
Bononat, Moses Eliseo 399.
Borgiani, Orazio 180.
Borgognone, Juan 222.
Borgoña, Felipe de 75.
Borgoña, Jorge de 188.
Borgoña, Juan de aus Toledo. 59.
Borrás, Pedro Fra Nicolas 105.
Bosco, Hieronymus, 64.
Bosch, S. Bosco.
Boso, S. Bosco.
Bourgoing, Berichtigung einer Stelle in seiner Reisebeschreibung 122.
Bouzas, D. Juan Antonio 385.
Bracho, Alessandro 272.
Bramante 79. Not. u).
Bru, Mosen Vicente 336.
Brures, Cárlos 188.
Buitrago, Francisco 90.
Burgos, Don Isidóro — y Mantilla 297.
Burgos, Francisco — y Mantilla 256.
Burgos, Pedro 62.
Buslamante, D. Francisco 383.

C.

Caballero, Andres Lopez 338.
Caballero, Angela Perez. 399.
Cabezalero, Juan Martin 298.
Cabrera, Gerómino de 109.

Register.

Cabrlá, Felix 301.
Caceres, Francisco Gines de 341.
Cáceres, Felices de 220.
Calabria, Don Pedro de 351.
Calatrava, Martin de Atienze 296.
Calatrava, der Orden von 31.
Calleja, Andres de la 395.
Camacho, Pedro 338.
Cambiaso, Luca 128.
Cambiaso, Orazio 128.
Camilo, Domenico 286.
Camilo, Francisco 283.
Camiña 92
Camino, Domingo del 267.
Campa, Juan 99.
Campaña, Pedro 81. 84. seine Mahlereien 85.
Campino, Giovanni 221.
Campo, Antonio 128.
Campo, Diego del 189.
Campo, Juan de 87.
Campo, Vinzenzo 128.
Campolargo, Pedro de 275.
Camprobrin, Pedro de 275.
Cancino, Luis 391.
Canderroa, Bernardino 87.
Caniego, Antonio 271.
Cano, Alonso 41. 265—267.
Cano, D. Joaquin Josef 405.
Canseco, Lucas de 271.
Cantoni, Caterina 91.
Carabajal, Luis de 123—124.
Carabagio, el Español. S. Zurbaron.
Carasquille, S. Leal.
Cardenas, Bartolomé 173—174.
Cardénas, Juan de 174.
Carducci, Bartolomé 167—168.
Carducci, Vinzenzo 168—170. seine Streitigkeiten über den Werth der Mahlerei 40.
Carl I. von England, seine Gemähldesammlung 42.
Carl V., Geist seiner Regierung 146. ihr Einfluß auf den Flor der Künste 34.
Carl III., was er zum Flor der Künste gethan? 47. 401. folg.
Carmona, D. Manuel Salvador 424.
Carnicero, D. Alexandro 434.
Carnicero, D. Antonio 434.
Carnicero, D. Gregorio 434.
Caro, Francisco 267. 275. 278.
Caro, Francisco Lopez 275.
Carreño, Andres 212.
Carreño, Don Juan de Miranda 308—310.
Carrion, Hernando de 155.
Carróz, Don Vicente 301.
Casanova, D. Cárlos 412.
Casanova, D. Francisco 412.
Casáres, Diego Antonio de 296.
Castañeda, Gregorio de 194. 196.
Castañedo, Juan Ruiz de 108.
Castaño, Roque 271.
Castello, Fabrizio 100. 177.
Castello, Giovanni Battista 91. 99.
Castello, Felix 177.
Casteluov, Jayme 148.
Casteluov, Juan de 148.
Castilla, der Admiral de 204 ꝛc.
Castilla, Alonso de 62.
Castillo, Agustin del 198.
Castillo, Antonio del y Saavedra 198.
Castillo, D. Fernando del 429.
Castillo, D. Josef del 428.
Castillo, Juan del, von einem Gemählde dieses Meisters in S. Juan de Alferache 85.
Castillo, Juan del 198.
Castillo, Melchor Rodriguez del 158.
Castrejon, Antonio de 329.
Castro, D. Antonio Fernandez de 386.
Castro, Juan Sanchez de 56.
Castroverde, Juan Uceda 212.
Castro, Don Manuel de 347.
Castro, D. Felipe de 400.
Catona, S. Cantoni.

Caudi,

Register.

Caudi, Josef 299.
Cavarozzi, Bartolomeo 185.
Cares, S. Carete.
Caresi, S. Carete.
Carete, Eugenio 125.
Carete, Patrizio 124.
Cazáres, Lorenzo 305.
Cazorla, Francisco Martinez de 333.
Cea, Juan de 93.
Cedillo, Don Antonio Gonzalez de 290.
Censore, Clemente 184.
Cerezo, Mateo 310.
Cervera, Fray Blas 221.
César, Bartolomé Ruiz 297.
Cesilles, Juan 51.
Cespedes, Pablo de 160—164.
Chacon, Juan 87.
Chafrion, Lorenzo 392.
Chavarito, D. Domingo 392.
Chirinos, Juan de 185.
Christoph von Utrecht 83.
Cid, Francisco 138.
Cieza, Miguel Gerónimo 266. 276.
Cincinnato, Diego Romulo 113.
Cincinnato, Francesco 113.
Cincinnato, Romulo 113.
Clamorro, Juan 296.
Cobos, Marquis von 35.
Coello, Alonso Sanchez 100. über seinen Styl 101. Anzahl seiner Werke 102. seine Schüler 103.
Coello, Claudio 314—318.
Coello, Donna Isabel 103. 104.
Claros, Fr. Luis 293.
Collado, Juan 406.
Collántes, Francisco 222.
Colonna, wurde nach Spanien gerufen 41.
Comañes, Aly 273.
Comóntes, Antonio de 59.
Comóntes, Francisco de 59.
Comóntes, Iñigo de 59.
Concepcion, Fr. Juan de la 273.
Conchillos, Juan 294.
Contréras, Antonio de 166.
Cordova; Beschreibung der arabischen Gebäude daselbst 20—23.
Córdova, Gonzalo de 99.
Cordova, Pedro de 63.
Cornejo, D. Pedro Duque 393.
Corral, Felipe de 272.
Corrales, Francisco de los 60.
Corrales, Juan Martinez de los 91.
Correa, D. 83.
Correa, Juan Mateos 275.
Correa, Márcos 275.
Corte 221.
Corte, Gabriel de la 254.
Corte, Juan de la 253.
Cosida, Gerónimo 181.
Costa, Luiz de 76.
Cotan, Fr. Juan Fernandez 178—179.
Covarrubias, Andres de 62.
Covarrubias, Marco 62.
Crayer, Gaspar 270.
Crescenzi, D. Giovanni Battista 183—184.
Crescenzi, Bartolomeo del 185.
Cros, D. Josef 274.
Crosells 392.
Cruz, Fr. Eugenio de la 273.
Cruz, Juan de la 271.
Cruz, D. Manuel de la 419.
Cruz, Miguel de la 206.
Cruz, Juan Pontoja de la 103. 105. 143—145.
Cruz, Santos 60.
Cubrian, Francisco 221.
Cuenca, Pedro Gomez de 91.
Cuesta, Juan de la 99.
Cuevas, aus Huesca 73.
Cuevas, Eugenio de las 285.
Cuevas, Pedro de las 220. 285.
Cusens, D. Lorenzo Monteman y 273.
Custodia, Bedeutung dieses Wortes. 148.
Custodia, in der Kathedrale von Toledo 149. zu Avila 151. Sevilla 152—158.

D.

D.
Danis, D. Juan 189.
Dantisco, Tomas Gracian 172.
Danus, Miguel 337.
Darphe; eine berühmte Künstlerfamilie 149 folg.
Delgado, D. Juan 380.
Delgado, Pedro 64.
Dello, kam nach Spanien 51. 52.
Denis, Manuel. 89.
Densus, Lucius Lucretius 4.
Dericksen, Philipp 213.
Diaz, Diego 188.
Diaz, Diego Valentin 221.
Diaz, Francisco 155.
Diaz, D. Francisco 399.
Diaz, Fr. Gines 369.
Diaz, Gonzalo 60
Divino el, S. Morales.
Dolfin, ein Glaßmahler 52.
Domenech, Antonio 105.
Dominiquez, Antonio 273.
Domingo, D. Luis 409.
Domingo, Fr. Vicente de Santo 60. 74.
Donnino Mantovanni. S. Mantuano.
Donante, Juan 149.
Donoso, D. Josef Ximenez 329.
Donoso, D. Juan Esteban 329.
Dueños, Alonso de 156.
Dürer, Albert, von seinen Proportionen des menschl. Körpers 76.

E.
Egas, Pedro de 66.
Escalante 337.
Escalante, Juan Antonio 289.
Escalante, S. Romero.
el Escalvo, S. Pareja.
Escobar, Alonso de 265.
Escorial; Nachricht von diesem Gebäude 37. von wem er erbaut worden 79. not. n).
Espadaña, Don Esteban de 300.
Espinal, Gregorio 390.
Espinal, D. Juan de 405.
Espinós, D. Josef 408.
Espinosa, Alonso de 63.
Espinosa, Andres de 63.
Espinosa, Francisco de 187.
Espinosa, Geronimo de 194. 195.
Espinosa, Hernando de 188.
Espinosa, Juan de 222.
Espinosa, Luis Fernandez 233.
Espinosa, Miguel de 268.
Esquarte, Pablo 127.
Esquilache, der Prinz von 39.
Esquivel, Diego 138.
Esteban, Francisco 271.
Esteban, Juan 178.
Estrada, D. Ignacio 410.
Estrada, D. Juan 410.
Estrada, D. Manuel 410.
Ethenard, Don Francisco Antonio — y Abarca 333.
Ximeno, Joaquin 395.
Ezpaleta 90.
Ezquerra, D. Gerónimo Antonio de 359.

F.
Fabregat 435.
Factor, Nicolas 129 — 130.
Falcó, D. Felix 301.
Falcó, Juan Conchillos 339.
Falco, Nicolas 62.
Fanelli, Virgilio 272.
Fanguerbe, Rolan 268.
Faxardo, Alonso 296.
Faxardo, Juan 296.
Faxardo, Nicolas 296.
Felipe, Fray 87.
Femenia, Gabriel 375.
Fernandez, Alexo 63.
Fernandez, Antonio Arias 298.
Fernandez, Diego 72.
Fernandez, Francisco 170.
Fernandez, Jorge 64.
Fernandez, D. Luis 413.
Fernandez, Luis 125. 126.
Fernandez, Pedro 64.
Fernandez, Pedro 99.
Fernando, Don, Bruder Philipps IV. 204.
Ferrada, D. Cristóbal 299.
Ferrado, D. Cristóbal 222.
Ferrer, Girolamo, wurde nach Spanien gerufen 41.

Ferrer, Josef 408.
Ferrer, D. Juan Pedro 385.
Ferrer, Pedro Garciá 220.
Ferro, D. Gregorio 427. 433.
Fiamingo, Michel el 270.
Figueroa, S. Fonseca.
Figueroa 274.
Figueroa, D. Francisco 367.
Figueroa, Fr. Francisco de 336.
Filigranarbeiten, alte Spanische 148.
Filipart, Charles Josef 421.
Filipart, Jean Charles 421.
Flämmische Mahler in Spanien 113.
Flamenco, Juan 60.
Flándes, Arnau de 187.
Flándes, Juan de 62.
Florencia, Tomas de 129.
Flores, Anton. 81.
Flores, Johann, aus Flandern 93.
Flores, Fratos 61.
Florian, Juan Perez 92.
Fonseca, Don Juan — y Figueroa 203.
Fornaguera, Buenaventura 273.
Fortea, Josef 393.
Franceschitto S. Francisquitto.
Francione, Pedro 63.
Franconio, Juan Bautista 273.
Francisquitto 328.
Francucci, Francesco 184.
Franquet, Josef 305. 376.
Frutet, Francisco 81.
Fuente, Juan Leandro de la 224.
Fures, Don Gerónimo y Muñoz, seine Kunstschätze 203.

G.

Gabriel, Don, Infant von Spanien 421.
Galcéran 268.
Galeos, D. Francisco 271.
Galindez, D. Martin 166.
Gallardo, Matteo 268.
Gallego, A. 74.
Gallegos, Fernando 66.
Galvan, Juan 268.
Gámez, S. Alfaro.
Gamones, Don Domingo 7.
Gandia, Juan de 269.
Garcia, ein alter Miniaturmahler 49.
Garcia, D. Bernardo 386.
Garcia, Domingo 271.
Garcia, Francisco 175.
Garcia, Gerónimo 305.
Garcia, Gregorio 339.
Garcia, Miguel 305.
Garofalo, Don Cárlos 323.
Garzon, Juan 264.
Gaspar de Palenzia 109.
Gasull, Agustin 380.
Gatierrez, Francisco 268.
Gatte, Pietro 184.
Gaudin, D. Luis Pasqual 176.
Gelandia, Bernaldino de 99.
Gemähldesammlung, die königliche zu Madrid, erhielt unter Philipp IV. einen großen Zuwachs 41.
Generino, Francesco 184. 273.
Geronimo de Salamanca 138.
Geronimo da Urbino 129.
Giaquinto, Corrado, erhielt einen Ruf nach Madrid 47. 389.
Gilarte, Donna Magdalena 336.
Giordano, Don Jusepe 323.
Giordano, Luca 43. erhielt einen Ruf nach Spanien 321. sein nachtheiliger Einfluß auf die Spanische Schule 326. 2c.
Giovanni da Bologna 144.
Giulio 65.
Giron, Juan Carlos Ruiz 304.
Glaßmahler, berühmte im 16ten Jahrhundert 99. im 17ten Jahrhundert 187—188.
Glaßmahlereien, alte in der Kathedrale von Toledo 52. prächtige in der Kathedrale von Sevilla 97.
Gody, Matias — y Carbajal 275.
Goldschmiede, berühmte Spanische 148—156.
Goldschmiedekunst, Fortschritte derselben in Spanien 147.
Gomez, Francisco 278.
Gomez, Juan 137.

Gomez, Juan 272.
Gomez, Luciano Salvador 275.
Gomez, Martin 171.
Gomez, Sebastiano 262. 267.
Gomez, Vicente Salvador 275. 294.
Gonzalez, Bartolomé 175.
Gonzalez, Cristobal 135.
Gonzalez, Ferrand 51.
Gonzalez, Juan Giachineti 222.
Gonzalez, Nuño 87.
Gonzalez, Pedro 156.
Gonzalez, D. Pedro Ruiz 350.
Gonzalez, Rafael 273.
Gonzalez, Toribio, ein Kupferstecher aus Toledo 109.
Goten, Jacob van der 341.
Gothen; ihr Verhältniß mit den Römern und Spaniern 14.
Goya, D. Francisco 411. 433.
Gradilla, Juan Martinez de 296.
Granello 65. 100.
Greco, Dominico, seine Streitigkeiten über die Freiheit der Mahlerei 40.
Greco el, S. Theotocupoli.
Griego el, S. Pedro Sarasin.
Grifol, Francisco 451.
Grillo, Blas 138.
Grottesken, S. Arabesken.
Guasch, Juan 188.
Guelda, Tomas 341.
Guevara, D. Felipe 92.
Guevara, Don Juan Niño de 267. 279.
Guilarte, Matteo 194.
Guillen, Francisco 60.
Guillen, Pedro 406.
Guillen, Mosen Francisco 34.
Guilló, Agustin 335.
Guilló, Florencio 335.
Guilló, Vicente 334.
Guirri, Fr. Vicente 223. 293.
Guirró, Francisco 369.
Guitart, Pedro 115.
Guederich, König der Vandalen 14.
Gutiernez, Estacio 172.
Gutierrez, Juan Simon 264.
Guzman, D. Josef Cobo y 379.
Guzman, Juan de 231.
Guzman, D. Pedro de 380.
Guzman, Pedro de el coxo 171.

H.

Haro, Bartolomé de 271.
Haro, Juan de 172.
Helle, Isaac 94.
Henriquez, Fernando 186.
Hermes, Isaac 135.
Hermosilla, D. Josef de 414.
Hermoso, der Marquis de Monte 399.
Hernandez, ein Bildhauer 43.
Hernandez, Alonso 62. not. r.
Hernandez, Alero, S. Fernandez.
Herrandez, Francisco 91.
Hernandez, Márcos 156.
Hernandez, Tomas 172.
Heros, Gomez de 149.
Herranz, Francisco 189.
Herrera, Alonso Perez de 275.
Herrera, Bartolomé de 213.
Herrera, Cristóbal de 63.
Herrera, Francisco de, el Mozo, 213. 217. 219.
Herrera, Francisco de (el viejo) 213. 214—216.
Herrera, Juan de 220.
Herrera, Don Pedro de 220. 267.
Herrera, Don Sebastian de Barnuevo 220.
Herrera, el Rubio 213.
Herreros, Pedro Manzanes 149.
Hidalgo, D. Josef Garcia 344—347.
Hispano, Fr. Márcos 303.
Holanda, Alberto de 99.
Holanda, Antonio de 88.
Holanda, Francisco de 88—89.
Holanda, Giralte de 188.
Holanda, Nicolas de 99.
Holanda, Rodrigo de 139.
Honrado, Julian 155.
Horfelin, Antonio l' 269.
Horfelin Pedro l' — de Poultiers 179.
Hovasse, Michel Ange 354.
Hoyos, Gaspar de 109.

Huerta, Gaspar de la 371.
Huerta, Fr. Manuel de 376.
Hueva, Barbara Maria de 399.

J.

Jacob, die Kirche des heil. zu Compostella, von wem sie erbaut worden 29.
Jalubi, ein Arabischer Baumeister 61. Not. q).
Jaques, Juan 99.
Jáuregui, D. Juan de — y Aguilar 182.
Jaza, Joaquin 434.
Iciar, Juan de 267.
Iglesia, Francisco Ignacio Ruiz de la 348.
Ildefonso, San. Beschreibung der Gärten und Palläste daselbst 45.
Illéscas, Barnabé Ximenez de 299.
Infantado, Großherzog von, seine Liebe zu den zeichnenden Künsten. 35.
Ingles, Josef 415.
Inschriften, arabische, im Alkázar zu Sevilla 61. not. q.
Institut, artistisches, zu Cordova 447. zu Sevilla 447—448. zu Barcellona 448. Bilbao, Vergara, Vittoria, Burgos, Segovia, Vagliadolid, Ebend. zu Toledo 448—449.
Joánes, Juan Vicente 121.
Joánes, Vicente 119. über seine Geburt und seine Lehrer Ebend. Von seinen Werken und seinem Styl 120—121.
Joánes, Dorotea 121.
Joánes, Margarita 121.
Johann von Cölln, ein Baumeister 55.
Jordan, Esteban 135.
Jordan, Salvador 220.
Jorge, ein englischer Mahler 57.
Iriarte, Ignacio 280.
Isabella Farnese 399.
Italienische Künstler; ihr Einfluß auf den Gang der Kunst in Spanien 37. wurden von Philipp II. nach Spanien berufen 184.
Juárez S. Suárez.
Juan Alvarez 156.
Juan de Aragon 128.
Juan de Lano 146.
Juan de Orna 154.
Juan Pontoja de la Cruz 143.
Juan de Segovia 149.
Juan de Segovia 268.
Juan de Sevilla 29.
Juan de Toledo 281.
Juan de Toledo 221.
Julian, sein Bündniß mit den Arabern 19.
Juncosa, Fr. Joaquin 305.
Juncosa, Joaquin 376.
Juncosa, D. Josef 377.
Juni, Juan de 134. 135.
Juvara, D. Filippe 342.

K.

Kessel, Johann van 349.

L.

Labrador, Juan 166.
Labraña, D. Tomas 204.
Lacer, Cajus Julius 4.
Lanchares, Antonio de 127.
Lano, Juan de 146.
Laredo, D. Juan Fernandez 331.
Larraga, Apolinario 373.
Laureano, Juan 273.
Leal, Juan de Valdes 284. 285.
Leal, D. Simon Leon 274.
Ledesma, Blas de 66.
Ledesma, Josef de 293.
Leganés, Marquis von 39. 205.
Legote, Pablo 221.
Leon, S. Vanderhamen.
Leon, Andres de 62.
Leon, Fr. Andres de 90.
Leon, Cristóbal de 384.
Leon, Felipe de 384.
Leon, Juan Valdemira de 289.
Leonardi, Francesco 350.

Register.

Leonardo, Fra Agustin 208.
Leonardo, Jusepe 233.
Leoni, Leone 142.
Leoni, Pompeo 142.
Lepto, Andres 305.
Leyva, Diego de 223.
Liaño, Felipe de 103. 104.
Licalde, Juan de 220.
Ligli, Ventura 374.
Liturgie, die Römische, wann sie in Spanien eingeführt worden 30.
Llaguno, Don Eugenio; Nachricht von seinem Werk über die Spanische Architectur 24.
Llamos, Francisco 380.
Llanos, Don Sebastiano — y Valdes 270.
Lloreos, Cristóbal 139.
Llorente, Don Bernardo German 387.
Lloza, Don Bernardo Sanz de la 301.
Lloza, Don Diego 301.
Loarte, Alexandro 191.
Loaysa, Don Juan de 297.
Lobkowitz, D. Juan de Caramuel de 340.
Lopez, Cristóbal 384.
Lopez, Diego 59.
Lopez, Diego 375.
Lopez, Francisco 94. 108. 172—173.
Lopez, Josef 212.
Lopez, Josef 265.
Lopez, Pedro 175.
Lorente, D. Felix 408.
Lorenzo, Juan 273.
Losa, D. Juan de 348.
Lotti, Cosimo 223.
Lucena, Diego de 251.
Lucenti, Girolamo 208.
Ludeque, Diego de 189.
Luis, ein Glasmahler 52.
Luis de Valdiviesо 139.
Lupicino 139.
Lupus, Cajus Sevius 4.

M.

Machuca, Pedro 78. 82. 83.
Madera, Don Gregorio Lopez 204.
Maella, D. Mariano 427. 434.
Mahlerei; erste Spuren dieser Kunst in Spanien 32. 53. 54. Character der ältesten Mahlereien 33. erreichte ihren höchsten Flor unter Carl V. und Philipp II. 319 folg. Streitigkeiten über ihren Werth 40. ihr Zustand unter Philipp IV. 341 folg.
Mahlerschulen zu Toledo, Cordova, Sevilla ꝛc. 35 folg.
Malagon, Pedro de Villafranca 269. 270.
Manrique, Miguel 270.
Mantilla, S. Burgos.
Mantuano, Dionisio 311.
Manzanos, S. Herreros.
March, Estéban 293.
March, Miguel 294.
Maria, Francesco aus Urbino 100.
Maria, Giovanni aus Urbino 100.
Marial, Ulpius; sein Sarcophag. 3.
Marinas, Henrique de las 305.
Marmolejo, Pedro de Villegas 139—141.
Marquez, Estéban. 262.
Martel 59.
Martin, Tomas 300.
Martinez, Ambrosio 267. 276. 277.
Martinez, Fr. Antonio 306.
Martinez, Domingo 390.
Martinez, D. Estanislau 274.
Martinez, Garcia, ein alter Miniaturmahler. 51.
Martinez, Gregorio 112. 138.
Martinez, Josef 146.
Martinez, D. Josef Luxan 411.
Martinez, Juan Bautista del Mazo 251. 252.
Martinez, Jusepe 306.
Martinez, Miguel 108.

Martinez,

Martinez, Sebastian 291.
Martinez, Tomas 386.
Marzo, Andres 275.
Marzo, Urbano 275.
Mascagio, Fr. Arsenio 172.
Mascareños, D. Gerónimo 340.
Matarana, Bartolome 172.
Matienzo, Garica Fernandez 56.
Matons, Juan 273.
Maymo, Bernardo 273.
Mayno, Fr. Juan Bautista 119. 186. 187.
Mayo, Juan de 67.
Mazo 293.
Medina Celi, Herzog von 39.
Medina, Andres de 275.
Medina, Luis de 59.
Medina, Moses Casimiro 374.
Melgarejo, Gerónimo 276.
Mena, Pedro de 267.
Menandro, Vicente 188.
Menendez; Nachrichten von dieser Mahlerfamilie 352—354.
Mena, Felipe Gil de 302.
Mendez, Juan 220.
Mendoza, Don Estéban Hurtado de 204.
Mengs, Donna Anna Maria 427. 428.
Mengs, A. R. erhielt einen Ruf nach Spanien 47. 424. bemühte sich die Akademie zu verbessern 425. seine Zöglinge und Nachahmer 427. vollständiges Verzeichniß seiner Werke in Spanien 458.
Mera, Josef de 386.
Merino, Francisco 149. 155.
Mervelo, Ochoa de 263.
Mesa, Alonso de 266. 276.
Mesa, Bartolomé de 62.
Mesa, Juan de 185.
Mesquida, Guillermo 391.
Mexia, Andres de 62.
Micier, Pablo 269.
Micier, Pedro 82. 186.
Milanese, Pietro 100.
Millan, Sebastian 386.
Miñana, Fr. Josef 373. 374.
Minaya, D. Francisco Velázquez 203.
Mingot, Teodosio 109.
Miniaturen, älteste Spanische 49. in den Handschriften der Kathedrale zu Toledo 54 ꝛc.
Miniaturmahler, berühmte des 16ten Jahrhunderts 87—90. des siebzehnten. 271.
Miraflores, über die Karthause daselbst 55.
Miranda, S. Carreño.
Miranda, D. Juan Garcia de 359. Nachrichten von der Mahlerfamilie der Miranda's 360—362.
Miseria, Juan de la 181.
Mitelli, wurde nach Spanien gerufen 41.
Mohedano, Antonio 66. 165.
Moís, Rolan 137.
Mold, Juan van 377.
Molina, Manuel de 174. 268. 304.
Monegro, Juan Bautista 78.
Monreal, Antonio de 212.
Monserrate, Fr. Lorenzo de 92.
Montalto, Alonso Perez de 272.
Montalto, Miguel 272.
Montañés, ein berühmter Bildhauer 43.
Monterey, Graf von 39. 205.
Montero, Don Lorenzo 343.
Montevelo, Marquis von 204.
Montiel, Josef 304.
Montoya, Alexo de 155.
Montoya, Pedro de 136.
Moor, Anton 83.
Mora, Gironimo di 176.
Mora, Josef de 267.
Morel, Lesmos Fernandez del 153. 158.
Morales, Cristóbal Perez 114. 115.
Morales, Diego de 221.
Morales, Fr. Francisco 381.
Morales, Luis de 114. 115.
Morales, Tomas de 155.
Moran, Bartolomé 275.
Moran, Santiago 221.
Moreno, Josef 302.
Moresken, S. Arabesken.

Moreta, Juan Tello de 158.
Morey 392.
Mosaiken, Römische 4. 5.
Motezuma, Don Pedro de 204.
Mova, Pedro de 282—284.
Mozarabische Liturgie; wann sie eingeführt worden. 20.
Mudo, el. S. Navarete.
Mudo, Pedro el 330.
Münzen, römische 12.
Muller, D. Santiago 400.
Muñoz 339.
Muñoz, Bartolomé 92.
Muñoz, Evarista 378. 379.
Muñoz, Don Sebastian 318.
Muntaner 435.
Mures, D. Alonso 410.
Murillo, Bartolomé, Esteban 256. seine ersten Lehrer 257. Frühste Arbeiten von ihm Ebend. 258. Mahlereien von ihm in Sevilla 258. Werth und Charakteristick derselben 259. Beurtheilung seines Styls 260. 261. ob er in Indien gewesen 262.
Murillo, Don Gabriel 262.
Murillo, Don Gaspar Estéban 262.

N.

Nápoli, D. Manuel 415.
Nardi, Angelo 40. 212. 224.
Nava, D. Luis Alvarez de 399.
Navarete, Juan Fernandez 109. hatte den Beinamen el Mudo Ebend. Not. bildete sich in Italien 110. Verzeichniß seiner Werke 111. 112.
Navarro, D. Agustin 419.
Navarro, D. Juan Josef 399.
Navarro, Juan Simon 268.
Navarro, Luis Antonio 300.
Neápoli, Francisco 61.
Negron, Liciano Cárlos de 275.
Noriego, Pedro 268.
Novara, Juan Bautista 174.
Nunez, Juan 56.
Nuñez, Pedro 233.
Nuzzi, Mario 297. Not. l).

O.

Obra Morisca, Bedeutung dieses Worts 57.
Obregon, Pedro de 171.
Obregon, Pedro de, ein Miniaturmahler 90.
Ochandiano 92.
Ochoa, Francisco 263.
Ochoa de Mervelo Antolinez 263.
Olives, Francisco 87.
Oñata di, Graf von 39.
Onate, Juan de 149.
Ordóñez, Andres de 155.
Orna, Juan de 154.
Ornal, d' 435.
Ortega, Francisco de 351.
Ortega, Juan de 187.
Ortega, Juan de 99.
Ortega, Pedro de 138.
Orient, Josef 334.
Orozco, Eugenio 341.
Orozco, Martin Suárez de 297.
Orrente, Pedro 119.
Orrente, Pedro 207.
Orte, Bernardo de 90.
Orte, Diego de 90.
Ortiz 435.
Osorio, Francisco Meneses 264.

P.

Pablo, Cristóbal, ein Glasmahler 52.
Pablo, Diego 166.
Pablo, Pedro 93.
Pacecco di Rosa 224. Not. z).
Pacelli, Mateo 323.
Pacheco, Cristóbal 93.
Pacheco, Francisco 224. seine Lehrer und ersten Studien 225. seine Werke 226. Nachricht von seinen Schriften 227—229 rc. 163. Not.
Palacios Francisco 252.
Palacios, Gabriel de 271.
Palenzia, Gaspar de 109.
Palenzia, Fr. Martino de 91.
Palenzia, Pedro Honorio de 274.
Palomares, D. Francisco Xavier de Santiago 420.
Palomino, D. Acislo Antonio y Velasco 354—358.

Palomino, Donna Francisca 358.
Palomino, D. Francisco Lopez 400.
Palomino, D. Juan Barnabé 358.
Palos, Enrico, über seine Saguntinischen Antiquitäten 9.
Pamplona, Pedro de, ein alter Miniaturmahler 50.
Pancorbo 292.
Pardo, der Pallast del Pardo, wann er aufbrannte 38.
Pareda, Antonio 230. 231.
Pareda, D. Tomas — y Duarte 400.
Paredes, Juan de 374.
Pareja, Juan de, el Esclavo 254—256.
Parreu, Josef 407.
Parrilla, Miguel 341.
Pasados, Fr. Miguel 395.
Pater, D. Luis — y Alcazar 422.
Paz, D. Josef de 363.
Paz, Mateo Martinez de 305.
Pedriel, Santos 103. 105.
Pedro, ein Glasmahler 52.
Pedro aus Sevilla 73.
Pelegret, Tomas 72.
Pellegrini, Gregorio 128.
Peña, D. Juan Bautista 390.
Peña, Diego 275.
Peña, Simon 275.
Penalosa, Juan de 165.
Perea, Blas 89. 90.
Pereyra, Vasco 138.
Pereyra, ein Bildhauer 43.
Perez, Anton 93.
Perez, Antonio u. Nicolaus 296.
Perez, Bartolomé 331.
Perez, D. Joaquin 408.
Perez, Pedro, Architekt des Königs Ferdinand III. 17. 53.
Pernichero, D. Pablo 398.
Perola, Estéfano 134.
Perola, Francisco 134.
Perola, Juan 134.
Perolas, los 129.
Pertus aus Zaragoza 306.
Pesquera, Sebastiano de 188.
Pete, Simon 271.
Philipp II., wohlthätiger Einfluß seiner Regierung auf den Flor der zeichnenden Künste 146. zeichnete vortrefflich u. besaß architectonische Kenntnisse 147. lies Italienische Künstler nach Spanien kommen 99. 100. baute den Escorial 128.
Philipp III., seine Bemühungen den Flor der Künste zu befördern 38. Zustand der Künste unter seiner Regierung 158. 159. berief Italienische Künstler nach Spanien 184.
Philipp IV. seine Kunstliebe 190. seine Gemähldesammlungen 191.
Philipp V., seine Liebe zu den zeichnenden Künsten 46.
Piagali, Francisco 220.
Pierres, Antonio 189.
Pignatelli, Fr. Vicente 411.
Pimenio, seine Kirche zu Medina Sidonia 17.
Pineda, Antonio de 300.
Pineda, Francisco Perez de 300.
Pintor de las Pastoras S. Llorente.
Pisan, Nicolaso Francisco 61.
Piti, aus Salamanca 324.
Pizarro, Antonio 182.
Pizarro, ein berühmter Goldschmidt. 149.
Planes, D. Luis el mayor 408.
Planes, D. Luis Antonio el menor 408.
Plano, Francisco 375.
Platerefca, Bedeutung dieses Ausdrucks 35. Not. m).
Poggini, Gian Paolo 156.
Polanco, Gebrüder 229.
Polanco, Andres Perez 313.
Polo, Bernardo 337.
Polo, Diego 233.
Polo, el menor 233.
Pompa, Alardo 182.
Pompeyo aus Cordova 386.
Ponce, Roque 330.
Pontons, Pablo 293.
Pontons, Pablo 293.
Ponz, D. Antonio 417—419.

Ponz, D. Josef 419.
Ponz, Mose Jayme 381.
Pozo, Pedro del 405.
Prado, Blas de 80. 121.
Preziado, D. Francisco de la Vega 406.
Prieto, D. Tomas Francisco 413.
Prieto, Donna Maria Loreto de 413.
Procaccini, Andrea 364. 365.
Puga, Antonio 253.
Puig, Luis 273.
Pupiler, Anton 86.

Q.

Quadra, Don Nicolas Antonio de la 333.
Querúbini, Catarina 401.
Quintana 338.
Quiros, D. Lorenzo 416.

R.

Rabielle, D. Pablo 377.
Racth, Ignaz 223.
Rago, Manuel 271.
Ramirez, Andres 90.
Ramirez, Cristóbal 90.
Ramirez, Cristóbal 270.
Ramirez, Felipe 270.
Ramirez, Gerómino 270.
Ramirez, D. Josef 334.
Ramirez, Juan 73.
Ramirez, Pedro 270.
Ramos, D. Francisco 427. 434.
Ranc, Jean 305.
Raphael, eine heil. Familie von ihm 42.
Raris, Pedro de 66. 128.
Rebolloso, D. Antonio 386.
Reccard I., über eine Inschrift die sich auf ihn bezieht 15.
Redondillo, D. Isidóro 314.
Requena, Vicente 137.
Resell, D. Josef 399.
Resen, Pelegrin 188.
Resen, Renerio 188.
Reyna, Francisco de 269.
Reynalte, Francisco 157.
Reynalte, Rodrigo 157.
Reynoso, Antonio Garcia 271.
Ribalta, Francisco 191. Streitigkeiten über sein Geburtsjahr 191. seine Werke 192. 193.
Ribalta, Juan de 193. 194.
Ribas, Gonzalo de 300.
Ribas, Miguel de 108
Ribera, Giuseppe 194. neuere Untersuchungen über seinen Geburtsort 234. 235.
Ribera, D. Isidóro Rodriguez de 359.
Ribera, D. Juan Vicente de 363.
Ribera, Luis Antonio de 297.
Ribera, Luis Antonio de 406.
Rica, Hernando de la 62.
Richarte, D. Antonio 407.
Ricci, Giovanni Battista da Novara. S. Novara.
Rici, Antonio 135.
Rici, Don Francisco 286. 287.
Rici, Juan 287—289.
Riguel, Melchor 271.
Rincon, Antonio del 58. reiste nach Italien 59. seine Werke Ebend.
Rincon, Fernando del 34. 59.
Rio, Bartolomé del 108.
Riora, Dóminico de, ein geschickter Bildhauer 41.
Risueño, Josef 280.
Rite, Donna Isabel Maria 373.
Rivilla, Juan Ortiz de 273.
Rizi, Antonio. S. Riic.
Roda, Agustin 273.
Rodrigo, Estéban, Hofmahler Königs Sancho IV. 50.
Rodrigo de Holanda 139.
Rodriguez, Adrian 292.
Rodriguez, Fr. Domingo 307.
Rodriguez, Juan 57.
Rodriguez, Josepe 91.
Rodriguez, Ventura 435.
Roelas, Juan de las 208—210.
Römische Alterthümer in Spanien Einleit. 1 folg.
Rogel 55.
Roman, B. 129.
Roman, Bartolomé 171. 252.
Romeo, Don Josef 367.
Romero —, Juan de Sevilla y Escalante 337.

Romero, Simon 275.
Rosa, Pacecco di 224. Not. z).
Róvira, Hipólito — y Brocandel 407.
Rossi, Aniello 323.
Róxas, Alonso de 271.
Róxas, Juan Montero de 311.
Róxas, de Salvador — y Velasco 300.
Rubens, sein Einfluß ꝛc. 199. Verzeichniß seiner sämmtlichen Mahlereien in Spanien 200—203.
Rubiales, Pedro de 85.
Rubio, Antonio 221.
Rubira, Andres de 404.
Rubira, D. Josef 404.
Rueda, Gabriel de 221.
Ruesta, Sebastiano de 297.
Rufo, D. Josef Martin 413.
Ruiz, D. Antonio Gonzalez 397.
Ruiz, Cristóbal 271.
Ruiz, Juan 154.
Ruiz, Juan Salvador 297.
Ruiz, Martin 62.
Ruiz, Valentin 189.
Rutiner, Diego 92.

S.

Saavedra, s. Castillo.
Sabattini 435.
Sacchetti, Giam Battista 343.
Sacramento, Fr. Juan del santissimo 231.
Sada, Pedro de 271.
Sagunt, Römische Antiquitäten daselbst 8.
Salamanca, Gerónimo de 138.
Salas, Juan de 92.
Salazar, Esteban de 91.
Salazar, Juan de 91.
Salcedo, Diego de 138.
Salcedo, Diego de 188.
Salcedo, Ignacio de Leon 285.
Salcedo, Juan de 138.
Salinos, Andres de 272.
Salmeron, Cristóbal Garcia 282.
Salto, Fr. Diego del 90.
Sammlungen von Mahlereien in Spanien 203 folg.
Sanchez, Alonso 59.
Sanchez, Andres 166.
Sanchez, Clemente 186.
Sanchez, Francisco 272.
Sanchez, Luis 87. 172.
Sanchez, D. Manuel 386.
Sanchez, Pedro 57. 297.
Sancho, Estéban 412.
Sandoval, Don Juan de — y Valdiviesco, ließ die Wasserleitung zu Tarragona herstellen 8.
Sanguinetto, Don Raphael 204.
Santiago, Simon de 91.
Santillana, Juan de 99.
Santos, Bartolomé 271.
Santos, Juan 275.
Sarabia, S. Ochoa.
Sarabia 341.
Sarabia, Andres Ruiz de 181.
Sarabia, D. Diego Sanchez 413—415.
Sarabia, Josef de 181.
Sargas Tapeten 94. not. x.
Sarmiento, S. Bazan.
Sarmiento, Donna Teresa de 341.
Sarracino, ein alter Miniaturmahler 49.
Saz, Fr. Julian de la Fuente del 90.
Schut, Cornelius 231.
Scorza, Giovanni Battista 91.
Sebastiano de Salamanca 25.
Secano, Gerónimo 379.
Segarra, Jayme 66.
Segovia, Juan de 149.
Segovia, Juan de 268.
Segura, Andres de 60.
Segura, Antonio de 173.
Segura, Juan de 153. not. u. 273.
Selma, D. Fernando, ein Kupferstecher 103. 435.
Semin, Alexandro 176.
Semin, Giulio Cesare 176.
Sepúlveda, Matteo Nuñez de 221.
Serafin Pedro 93.
Serra, Michel 384.
Sevilla, Mahlerschule die sich daselbst bildete 97—98. Kathedrale daselbst 99.
Sierra, D. Francisco Perez 332.
Silva, D. Diego Rejon de 433.
Simó Juan Bautista 358.

Register.

Simon von Cölln, ein Baumeister 56.
Simonelli, Giuseppe 323.
Smit, Andres 230.
Solis, D. Francisco de 312.
Soriano, Juan Ruiz 405.
Soto, Juan de 186. 233.
Sotomayor, D. Bernardo Inca Mendez de 378.
Sotomayor, Luis de 300.
Sottile, Giov. Battista 323.
Spagnoletto, s. Ribera.
Spagna, Giuliano 184. 273.
Spagnolo, Giovanni Battista. S. España.
España, Juan de 63.
Springbrunnen; über einen goldnen 18.
Starnina, Gerardo, kam nach Spanien 51.
Sticker, berühmte Spanische 62. not. r.
Stickerey; Fortschritte dieser Kunst in Spanien im 16ten Jahrhundert 91 folg.
Sturmio, Hernando 86.
Suárez, Lorenzo 179.
Subias S. Bayeu.

T.

Tacca, Pietro 144.
Talavera, Juan de 62.
Tapetenfabrik unter Philipp IV. 342
Tapia, D. Isidro 399.
Tapia, Pedro Juan de 179.
Tarifa, Marquis von 35.
Tavarone, Lazaro 128.
Tavira, Don Juan Caro de 269.
Taxatoren von Mahlereien 180. not. s.
Teran, Juan Antonio 300.
Terada, D. Gerónimo de 275.
Theater, Römische 8.
Theatermahler, geschickte Spanische 43. 223 zc.
Theotocopoli, Dominico, ob er ein Schüler von Tizian gewesen 116. änderte seine Manier 117. seine besten Werke 117—118. seine Streitigkeiten 118.
Theotocopoli, Jorge Manuel 118.
Tibaldi, Pelegrino 79. not. n. 123.
Tiepolo, Giovanni Battista 47. 402—404.
Tiepolo, Giovanni Domenico 404.
Tiepolo, Lorenzo 404.
Tizian, S. Vecelli.
Tizon, Artos 129.
Tobar, D. Alonso Miguel de 399.
Toledo, über die Kathedralkirche daselbst 53. Mahlerschule daselbst 35.
Toledo, Juan de 59. 221. 281.
Toledo, Juan Bautista de 78 und 79. not. n.
Tomas de Florenzia 129.
Tomas, Mosen Pedro 341.
Tomaso Fiorentino, S. Tomas de Florenzia.
Tomé, Narciso 381.
Tomé, Simon Galivan 381.
Toriolero, D. Pedro 405.
Torneo, Baldassar 108.
Torre, Andres de la 303.
Torre, Nicola de 90.
Torre, de la, Marquis 39.
Torres, de las 340.
Torres Medina de las, Herzog von 39.
Torres, D. Clemente de 385.
Torres, D. Gabriel de 338.
Torres, Matias de 351.
Trajan, Nachricht von seinen Gebäuden in Spanien 3.
Tramulles, Francisco 397.
Tramulles, Lazaro 397.
Tramulles, Manuel 397.
Traverse, Jean Charles de la 423.
Trezzo, Jacomo 156—157.
Tristan, Luis 119.
Tristan, Luis 196—198.
Trova, Felix 372.
Trova, Vaseo 99.
Truxillo, Fr. Cristóbal de 90.

U.

Uceda, Herzog von 399.
Uceda, D. Juan de 406.
Uceda, Juan de 138.
Uceda, Pedro de 379.

Urbino,

Register.

Urbino, Diego da, mahlte gemeinschaftlich mit A. Coello 102. 112.
Urbino, Geronimo da 129.
Urbino, Juan de 103. 105.
Urzanqui 268.
Utande, Gregorio 309. not. s.

V.

Vaca, Don Francisco Vera Cabeza de 368.
Valbuena, Pedro de Medina 295.
Valcárcel, Gabriel de 271.
Valdes, Don Juan de 341.
Valdes, Don Lucas de 285.
Valdivieso, Diego de 155. 188.
Valdivieso, Juan de 99.
Valdivieso, Luis de 139.
Valencia, Felipe de 336.
Valencia, Gomez de 336.
Valencia, Matias de 392.
Valente, Baldassare 324.
Valerio, Octavio 188.
Valero, D. Cristóbal 409.
Valles, Hernando de 149.
Vallespin, D. Tomas 411.
Valois 292.
Valois, Ambrosio 268.
Valon, Juan 172.
Valpuesta, Pedro de 125. 126. 127.
Vanderhamen, D. Juan de — y Leon 223.
Vandolino 154.
Vanloo, Luis Michel 366.
Varela, Francisco 210.
Várgas, Marquis von 35.
Vargas, Andres de 301.
Várgas, Luis de; lernte die Mahlerei in Italien 95. Beschreibung seiner Werke in Sevilla 96. über seinen Styl. Ebend. 97.
Vasari, Berichtigung seiner Nachrichten von Jacomo Trezzo. 156. not. z.
Vázquez, Agostino 138.
Vázquez, Alonso 87.
Vázquez, Alonso 142—143.
Vázquez, Amaro 138.
Vázquez, Gerónimo 108.
Vázquez, Juan Bautista 119.
Vázquez, ein Portugiese 93.
Vecelli, Tiziano, wurde von Carl V. sehr geschätzt 68. Ob er sich in Spanien aufgehalten? 69. Verzeichniß seiner sämmtlichen Werke in Spanien 69—72.
Vega, D. Diego Gonzalez de la 291.
Vega, Lope de; ein Sonett von ihm zu Ehren des Jáuregui 183. not. w.
Vela, D. Antonio 304.
Véla, Cristóbal 166.
Velasco, S. Palomino.
Velasco, Cristóbal 132.
Velasco, Luis de 123. 130. von seinen Werken zu Toledo 131. Beurtheilung seines Styls 132.
Velasco, Matias de 173.
Velázquez; Nachrichten von dieser Mahlerfamilie 393—394.
Velázquez, Don Diego — de Silva; über seinen Namen 235. seine Studien und ersten Werke 236. über seinen Wasserträger 237. änderte seinen Styl 238. über seine Bildnißmahlereien 239. wurde ein Freund von J. P. Rubens, und ging nach Rom 240. Werke von ihm in Spanien 241. kaufte viele Kunstsachen in Italien 242. Beschreibung einiger Gemählde von ihm 243. über seine so genannte Familie 244. Beurtheilung seiner Mahlereien und seines Styls 245—250. seine Schüler 250 folg. gab der Mahlerei in Spanien einen neuen Glanz 41.
Vera, Fr. Cristóbal de 186.
Vergára, Arnao de 187.
Vergara, D. Eusebio Marcelino de 412.
Vergára, D. Josef 409.
Vergara, Nicolas de 113—114.
Vergára, Nicolas de 189.
Vermeyen, J. Cornelius 67.
Veres, Josef 412.

Viana, Francisco da 100.
Viana, Francisco de 173.
Viana, Lorenzo de 173.
Vicente, Bartolomé 368.
Vicente, Bautista 274.
Vicente, Miguel 341.
Victoria, D. Vicente 369—371.
Vidal, Diego el mozo 181.
Vidal, Diego el viejo 180.
Vidal, Dionisio 372.
Vidal, Josef 307.
Vieira, Francisco de 404.
Vieira, Francisco 424.
Vigarney, Felipe de 75. not. i.
Vigila ein alter Miniaturmahler 49.
Vila 294.
Vila, D. Lorenzo 378.
Vila, Senen 378.
Viladomat, Don Antonio 396.
Viladomat, Don Josef 397.
Villacis, Nicolas de 252. 253.
Villadiego, Francisco de 87.
Villafañe, S. Juan Arfe.
Villafañe, Pablo de 272.
Villafuerte, Don Gerónimo — y Zapata 204.
Villamor, Andres de 271.
Villamor, Antonio 386.
Villamor, Santiago de 271.
Villanueva, Fr. Antonio de 407. 435.
Villanueva, Don Diego de 6.
Villanueva, D. Juan de 414.
Villanueva, Juan Domingo de 158.
Villanueva del Fresno 39.
Villaumbrosa, Gräfinn von 340.
Villavicencio, Don Pedro Nuñez de 263.
Villegas, S. Marmolejo.
Villégas, Nicolas de 92.
Villoldo, Juan de 80.
Villoldo, Alvar Perez de 59.
Viñas, Antonio de las 67.
Violinista, el. S. Pompeyo.
Viso, Fr. Cristóbal del 339.
Viso, Santa Cruz del 35.
Vivan, Juan 99.
Vozmediano, Diego de 154.

W.

Wales, Prinz von, seine Sammlung Spanischer Mahlereien 205—206.
Wasserleitungen, Römische 6 fg.

X.

Xaques 62. not. r.
Ximenez, Erzbischof von Toledo 34.
Ximenez, Alexo 99.
Ximenez, Francisco 282.
Ximenez, Miguel 268.
Ximenez, Pedro Aybar 307.
Ximeno, Matias 222.

Y.

Yánes, Hernando 73. soll unter Raphael studiert haben. Ebend.
Yavarri, Gerónimo 172.
Yépes, Tomas de 300.
Yole, D. Antonio 392.
Yriarte, D. Valerio 360.
Yuso, Fr. Matias Antonio Irala 394.

Z.

Zabala, D. Gerónimo 340.
Zabalza, D. Miguel de 399.
Zaldas, Antonio 271.
Zambrano, Alonso de Llera 221.
Zambrano, Juan Luis 164.
Zamora, Diego de 138.
Zamora, Juan de 294.
Zapata, S. Villafuerte.
Zapata, D. Antonio 386.
Zariñena, Cristóbal 195.
Zariñena, Francisco 194.
Zariñena, Juan 195.
Zarza, Carlos 275.
Zarza, Juan Mateo 275.
Zarzosa, Antonio Ximenez de 297.
Zorrilla, Juan de 220.
Zuchero, Federigo 128.
Zuñiges, Marquis von 35.
Zurbaron, Francisco 211—212.
Zurneño, Antonio 273.





